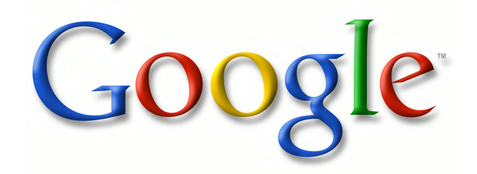




DIE KUNST

ACHTER BAND



DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

ACHTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“ VI. JAHRGANG



MÜNCHEN 1903
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN IN MÜNCHEN

INHALTS-VERZEICHNIS

Textbeiträge.

Seite
Alfred Grenander's Eisenarbeiten . . . 440
Arbeiten von Erich Kleinhempel . . . 432
Aus einem Briefe Patriz Hubers . . . 80
Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume 156
Ausstellung der Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller, Dresden . 161
Ausstellung, »Die neue Frauentracht« in Berlin 76
Ausstellung, Das Kunstgewerbe auf der Düsseldorfer 25
Ausstellung, Die nordische in Krefeld . 11
Ausstellung, »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung« im Leipziger Kunstgewerbe-Museum 390
Ausstellung, Die Turiner . . . 36. 41. 49
Ausstellung deutscher, künstlerischer Frauenkleidung in Wiesbaden 108

Becker, Dr. Felix. Die Ausstellung »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung« 390
Beleuchtungskörper und Weingläser der Firma K. M. Seifert & Co., Dresden . 98
Benirschke, Max 471
Berlage's Neubau der Amsterdamer Börse 401
von Biedermann, F. Graphische Ornamente von Albert Knab 241
Bilanz, Eine 243
Bredt, E. W. Patriz Huber † 80
— — Künstlerische Holzspielsachen . . 454

Duco-Crop, M. 106

Eheschließungszimmer in Dessau . . . 321
Einiges aus: »Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung« 69

Farbstoffe, Der Wert der künstlichen . 182
„Folkwang“, Museum für Kunst und Wissenschaft in Hagen i. W. 1
Frauentracht, Die Bewegung zur Bildung einer neuen 63
Fred, W. Die Turiner Ausstellung 36. 41. 49
— — Kunstreise nach England 353
Für den Weltmarkt. Metallarbeiten von Jan Eisenlöffel 383

Grabdenkmäler, Hermann Obrists . . 227
Grosch, H. Die nordische Kunstausstellung in Krefeld 111

Haenel, Erich. Das Kunstgewerbe auf der Düsseldorfer Ausstellung 25
— — Neue Wohnungseinrichtungen . . 161
— — Fritz Schumacher 281
— — Plakat-Entwurf-Wettbewerb vom 31. Januar 1903 in Hannover 313
— — Arbeiten von Erich Kleinhempel 432
Holzspielsachen, Künstlerische 454
Hotel „Vier Jahreszeiten“ in München . 257

Jessen, Peter. Die neue Kunsthalle in Dessau 461
Interieurs, Neue von Bruno Paul . . . 425

Kodak-Läden, George Waltons 201
Konventionen der Kunst . . . 300. 398. 438
Kunst, Die dekorative in Finnland . . 121
Kunstausstellung, Sächsische Dresden 1903 422
Kunstgewerbepolitik 214
Kunsthalle, Die neue in Dessau 461
Künstlerseide von Deuss & Oetker in Krefeld 59
Kunstreise nach England 353

Laden, Ein moderner 102
Landhäuser der Architekten J. W. Bedford und S. D. Kitson in Leeds . . . 81
Lange, Konrad. B. Pankoks Eheschliessungszimmer in Dessau 321
Lesefrüchte 352. 400. 440
Lux, Jos. Aug. Motive aus alter Kultur 274
— — Max Benirschke 471

Motive aus alter Kultur 274
Muthesius, Hermann. Landhäuser der Architekten J. W. Bedford und S. D. Kitson in Leeds 81
— — Die Kodak-Läden George Waltons 201

Ollendorf, Oscar. Ausstellung deutscher, künstlerischer Frauenkleidung 108
Ornamente, Graphische, von Albert Knab 241

Patriz Huber † 80
Plakat-Entwurf-Wettbewerb vom 31. Jan. 1903 zu Hannover 313
Preisausschreiben, Unser 477

Rolfs, Geh. Hofrat, Dr. Schiffseinrichtungen und Kunst im Handwerk . . 20
Rosenhagen, Hans. »Folkwang«, Museum für Kunst und Wissenschaft in Hagen i. W. 1

Schaefer, Karl. Ein moderner Laden . 102
Scheffler, Karl. Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume . . 156
— — Eine Bilanz 243
— — Konventionen der Kunst 300. 398 438
Schiffseinrichtungen und Kunst im Handwerk 20
Schmuck, Moderner 174
Schultze-Naumburg, Paul. Die Bewegung zur Bildung einer neuen Frauentracht 63
Schumacher, Fritz 281
Sektion Amerika auf der Turiner Ausstellung 49
— — Belgien a. d. Turiner Ausstellung 36
— — Holland a. d. Turiner Ausstellung 41
Ssovremennoie Iskusstvo (L'Art Moderne) 441
Stubmann, Peter. Kunstgewerbepolitik 214

Technik als Kunst 318
Tikkanen, J. J. Die dekorative Kunst in Finnland 121
Töpferwaren, Amerikanische 228

Veldheer, J. G. M. Duco Crop . . . 106
Vogelsang, Willem. Für den Weltmarkt 383
— — H. P. Berlages Neubau der Amsterdamer Börse 401

Wacker, Leonhard. Der Wert der künstlichen Farbstoffe 182
Wandlungen der Architektur 230
Wohnungseinrichtungen, Neue 161

Zu unseren Bildern 195. 237. 269
Berichtigung 80

Orts-Register

Amsterdam, H. P. Berlages Neubau der Börse 401

Berlin, Ausstellung »Die neue Frauentracht 76

Dessau, Eheschließungszimmer 321
— Die neue Kunsthalle 461
Dresden, Ausstellung der Werkstätten für deutschen Hausrat (Theophil Müller) 161
— Sächsische Kunstausstellung 1903 . . 422
Düsseldorf, Das Kunstgewerbe auf der Ausstellung 25

Hagen, Das Folkwang-Museum 1
Hannover, Plakat-Entwurf-Wettbewerb vom 31. Januar 1903 313

Krefeld, Die nordische Ausstellung in 11

Leipzig, Ausstellung »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung« . . . 390

München, Hotel »Vier Jahreszeiten« . 257

St. Petersburg, »Ssovremenuoie Jskusstvo« 441

Turiner Ausstellung 36. 41. 49

Wiesbaden, Ausstellung deutscher künstlerischer Frauenkleidung 108

Besprochene Bücher

J. Hrdlicka, Moderne Spitzen 238

Hermann Muthesius, Stilarchitektur und Baukunst 230

Personal-Register*)

Abt, F. X. 272
Audiger & Meyer 318

Bakst, Léon 442
Ballin, Mogens 115
Bauer, H. H. 456
— Leopold 29
Beckerath, W. von 274
Bedford & Kitson 91. 96
Behrens, Peter 100. 160
Benirschke, Max 471
Benois, A. 442
Berlage, H. P. 401
Berlepsch-Valendas, H. E. von 396
Bertsch, Karl 274
Bindesböll, Thorvald 115. 116
Bing & Gröndahl 114
Blanke, W. 104
Blomstedt, W. 142. 143
Bonnesen, C. 112
Briggs, R. A. 376
Bunkart, G. P. 97

Chnrberg, F. 126
Cooper, C. J. Harold 381
Courant, Cécile 240
Courteix, F. 240
Crespin, Adolf 38
Crouch & Butler 378

Dahl-Jensen, J. 114
Derkinderen, A. J. 420
Deuss & Oetker 59
Duco Crop, M. 106
Dunn, Fred 181

Edelfelt, Albert 152
Ehrström, Eric 156
Eisenlöffel, Jan 383
Ellwood, G. M. 381
Endell, August 162
Engel, Robert 314
Engelhardt, V. 112

Fabian, Max 314
Falke, Gisela 32
Finch, A. W. 142
Flodin, Hilda 156
Flyge, J. L. 116
Friling, Hermann 196

Gallén, Axel 136. 138
Geigenberger, August 455
Gesellius, Lindgren & Saarinen . . . 150
Golowine, A. 442
Gorham Silver Smith Company . . 54. 58
Gosen, Theodor von 35
Govaerts, Léon 36
Gräbner, Julius 422
Grenander, Alfred 440
Gross, Karl 396
Grueby Pottery Company 228
Gussmann, Otto 422

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.

Seite
Halbreiter, Bernhard 456
Halonen, Emil 134
— Pekka 155
Hampel, Walter 32
Hansen, Frida 117. 118
— Knut 314
Haustein, Paul 100
Heilmann & Littmann 257
Hendriksen, Frederic 116
— N. G. 115
Hillen, J. B. 46
Hoffmann, Josef 32
Holst, Roland 420
Hooper, Francis 381
Horta, Victor 38
Höst, Marianne 112
Hrdlicka, J. 238
Huber, Anton 160
— Patriz † 80
Hunger, G. 104

Jörgensen, Thorvald 160
Junge, Margarete 100. 164
Jüttner, Franz 314

Keller, Ludwig 314
Kinservik, Lars 118
Kleinhempel, Erich 100. 424. 432
— Fritz 438. 459
— Gertrud 164. 436
Klinger, Max 352
Knab, Albert 241. 314
Körnig, Arno 160
Krieger, Wilhelm 35
Krog, Arnold 112
Kühne, Max Hans 100. 424
Kyster, Anker 116

Lalique, René 176
Lancère, E. 442
Läuger, Max 240
Lecomte, Adolf 48
Leipheimer, Hans Dietrich 77
Lichtinger, L. 198
Lichtwark, Alfred 110
Loescher, Itty 78

Madsen, Th. 112

Seite
Malenfisch, Paul 459
Malmberg, Victor 134
Meck, W. von 441
Mendes da Costa, Josef 49
Morawe, Ferdinand 181
Müller, Albin 165. 200. 468
— Richard 100. 198
— Theophil 161
Munthe, Gerhard 117

Newcomb Pottery Company 228
Nicolai, M. A. 164
Niemeyer, Adelbert 314
Nyström, Hjalmar 139

Obermayer, Max 257
Obrist, Hermann 227
Oenike, Karl 396
Ollestad, A. 119
Oppler, Else 77

Pankok, Bernhard 321
Paul, Bruno 35. 425
Pool jun., J. A. 45
Prutscher, Otto 180
Prytz, Thorvald 118
Puhonny, Ivo 459

Refsum, H. M. 120
Rehm, Fritz 314
Reuter, Fritz 424
Riegel, Ernst 269
Riemerschmid, Richard 160
Rieth, Paul 257
Roller, Alfred 34
Rookwood Pottery Company 54. 228

Saarinen, Eliel 151. 152
Schiestl, Rudolf 313
Schirlitz, Olga 240
Schmuz-Baudiss, Theo 35
Schneider, Andreas 119
Schroedter, Margarete 396
Schultze-Naumburg, Paul 77. 160
Schulz, Wilhelm 313
Schumacher, Fritz 281
Segerstad, Haard af 152
Seidl, Gabriel von 280

Seite
Seifert & Co., K. M. 98. 100
Shaw, Norman 90
Simberg, H. 143
Simon von Eckardt, Annette 240
Slott-Möller, Harold 115
Sluytermann, Beatrice 396
Sneyers, Léon 36. 38
Soffel, Carl 456
Sparre, Eva 139
— Graf Louis 139. 152
Stoeving, Curt 159
Stscherbatoff, Fürst Serge 441
Susmann, M. 240

Taschner, Ignatius 314
Terra Cotta and Ceramic Company 228
Thomé & Lindahl 152
Tiffany, Louis C. 49. 54
Tiffany & Co. 49
Toorop, Jan 416
Tostrup, J. 118
Tragy, Otto 181
Turbayne, A. 381

Uchazius, Marie von 459
Uiterwyk, John Th. 45
Unger, August 314
— Hans 314
Urban, Josef 28

Vallgren, Antoinette 136
— Ville 134. 136
Velde, Henry van de 2. 8. 12. 34
Voysey, C. F. A. 363. 372
Vroye, Mme. de 77

Wagner, Siegfried 114. 115
Walton, George 96. 202
Werkstätten, Vereinigte, für Kunst im Handwerk 28
Widmer, Hermann 78
Winker, Pauline A. 77
Wolfers, Philipp 38. 39
Wood, Edgar 237
Wulff, H. Wilhelm 240

Zahn, Otto 269
Zyl, H. 414

Illustrationen

Seite
Abt, F. X. Kupferne Vasen 254
Arndt, Paul. Umschlagzeichnung 480
Audiger & Meyer. Seidenstoffe 318—320

Bach, Gabriele. Tanzstundenkleid 110
Bagh, Therese von. Umschlagzeichnung 480
Bakst, Léon. Arbeitstischchen 455
— — Damenzimmer 446. 447
Ballin, Mogens. Lampe 119
— — Schmuckarbeiten 118. 193
— — Vase 119
Bauer, H. H. Stadt zum Aufstellen 460
Bauer, Leopold. Ecke aus dem Teezimmer 38
— — Schränkchen 39
— — Wandnische mit Brunnen 33
Baum, S. Frauenkleider 71. 72
Baumfeld, Ella. Umschlagzeichnung 479
Becker, Edmond. Damenuhr 180
von Beckerath, W. Möbel 269. 270. 272—275
— — Gaskamin 270
Bedford & Kitson. Landhäuser 81—96
Behrens, Peter. Beleuchtungskörper 99
Benirschke, Max. Arbeitszimmer 469. 472
— — Entwürfe 470. 471. 474. 476
— — Glasfenster 476
— — Möbel 473
— — Möbelstoffe 475
Benois, A. Speisezimmer 441—444
— — Wandgemälde 442
Benson, W. A. S. Kupferarbeiten 374. 375
Berlage, H. P. Amsterdamer Börse 402—421
— — Schreibtisch 46
— — Speisezimmer 42
— — Standuhr 48
— — Tintenfaß 48
von Berlepsch-Valendas, H. E. Studie 391
Bertsch, Karl. Schlafzimmermöbel 274
Bille, Madeleine. Kragen 237

Seite
Billedvaeveri, det norske. Teppiche 113
Bindesboell, Thorvald. Bucheinbände 115
— — Silberarbeiten 119
— — Tongefäße 120
Bing, Marcel. Anhänger 179
Bing & Gröndahl. Tierfiguren 117
Blomstedt, W. Teppiche 148. 149
Bolzani & Cie. Gürtelschließe 188
Bonny, J. L. Anhänger 180
Böres, Franz. Tafelgläser 101
van den Bosch, Jac. Kamin 47
— — Möbel 45
— — Wandschirm 47
von Brauchitsch, Margarete. Straßenkleid 68. 69
Briggs, R. A. Landhaus 357. 358
Bromsgrove Guild. Kassettendeckel 374
Bürck, Paul. Buchschmuck 390. 397

Cissarz, J. V. Schmuckarbeiten 186. 187
Colin & Cie. Schmuckarbeiten 177
Cooper, Harold. Kaminwand 371
— — Salonschränkchen 371
Courant, Cécile. Kragen 234
Courteix, F. Kragen 235
Crouch & Butler. Landhäuser 359—365

Dähne, Anny. Umschlagzeichnung 477
Dahl-Jensen, J. Tierfiguren 117
Dawson, Nelson. Schmuckarbeiten 376
Deuss & Oetker. Künstlerseide 59—61
Dieterich, A. Umschlagzeichnung 478
Dobert, W. Umschlagzeichnung 480
Dressler, Willy O. Schmuckarbeiten 188
— — Tischdeckchen 238
Duco-Crop, M. Kattunstoffe 106. 107
Dunn, Fred & Cie. Frauenschmuck, farbige Tafel vor 161
— — Gürtelschließe 186

Seite
Dyckerhoff, Lucie. Gesellschaftskleid 109

Eckmann, Otto. Künstlerseide 61
Edelfelt, Albert. Fenster 151
Ehrström, Eric. Dekorativer Ziegel 155
— — Gürtelschließe 156
— — Metallarbeiten 158. 160
Eisenloeffel, Jan. Gaskronen 386
— — Metallarbeiten 48—50. 310. 311 385—388
— — Schmuckarbeiten 312. 389
Elsterer, Hans. Umschlagzeichnung 478
Ellwood, G. M. Landhaus 356
— — Halle, farbige Tafel vor 353
Endell, August. Möbel und Interieurs 162—167
Engberg, G. Kissen 152
Engel, Johanna. Gesellschaftskleid 70
Enterlein, Osw. Umschlagzeichnungen 479

Fabian, Max. Plakat 315
Feuillâtre, E. Anhänger 182
De Feure, G. Künstlerseide 60
Finch, A. W. Keramik 159
— — Salonschränkchen 146
Flodin, Hilda. Leuchter 160
— — Skulptur 155
Flyge, J. L. Bucheinbände 115
Fouquet, G. Anhänger 178
Friedländer, E. Umschlagzeichnung 478
Friling, Hermann. Porzellan-Service 200
— — Speisezimmer 197
— — Wandbrunnen 196
— — Zinnarbeiten 196
Funcke, Margarete. Umschlagzeichnung 478

Gallén, Axel. Fresko 121
— — Holzschnitzereien 156
— — Kupferplatte 155

ILLUSTRATIONEN

Seite

Gallén, Axel. Lehnstuhl 146
— — Stickereien 152
— — Teppich 148
Gasteiger, Anna Sophie. Tischläufer . 239
Geigenberger, August. Holzspielsachen 456. 457
Genz, R. Umschlagzeichnung 480
— — Vorsatzpapier 396
Gesellius, Lindgren & Saarinen. Geschäftshaus der Aktiengesellschaft »Pohjola« . . . . 122—127
— — Hallen 131. 132
— — Innenräume 128. 129
— — Landhäuser 130. 132
Golowine, A. Russischer »Terem« 450—452
Grabar, Igor. Ausstellungssaal 453
— — Kamin 454
Gräbner, Julius. Ausstellungsraum 422. 428
Grenander, Alfred. Eisenarbeiten . . . 439
Gross, Karl. Tafelgläser 101
Grueby Pottery Company. Tongefäße . 230
Guild of Handicraft. Schüssel 375
Gussmann, Otto. Künstlerseide . . 59. 60

Haard af Segerstad, K. Haus der nyländischen Studentenkorporation in Helsingfors 134. 135
— — Kamine 137
Halbreiter, Bernhard. Arche Noah . . 458
Halonen, Emil. Leuchter 157
Halonen, Pekka. Landhaus 133
Hanke, Reinhold. Steinzeuggefäße . . 33 (siehe Berichtigung Seite 80)
Hanke, Rudolf. Umschlagzeichnung . 479
Hansen, Knut. Plakat 313
Hansen-Jacobsen, Niels. Kindermasken 112
— — Kupfertreibarbeiten 114
Härlin-Höflich, Laura. Studie 392
Haustein, Paul. Beleuchtungskörper . 97
— — Tafelgläser 100
Hellmann & Littmann. Hotel »Vier Jahreszeiten« . . . . 257—261
Henklein, A. Umschlagzeichnung . . 480
Hertling, G. Umschlagzeichnung . . . 479
Hoffmann, Josef. Ausstellungsraum der Wiener Sezession in Düsseldorf . . . 27
— — Fauteuil 80
— — Standuhren 28. 29
— — Tafelgerät 40
— — Vasen 32
— — Wandnische 32
— — Zierbrunnen 25
Holst, Roland. Wandbilder . . . 414. 415
Holzinger, Emil. Salonschränkchen . . 30
Hooper, Francis. Landhäuser . . 353—355
Horti, P. Schmuckarbeiten 194
Höst, Marianne. Vase 116
Hotel »Vier Jahreszeiten« in München 257—268
Hrdlicka, J. Spitzen 234. 235
Huber, Patriz. Porträt 80
Hunger, G. Kunstsalon 104. 105

Ihle, O. Umschlagzeichnung 479
Junge, Margarete. Beleuchtungskörper . 99
Jüttner, Franz. Plakat 315

Keller, Ludwig. Plakat 316
Kleinhempel, Erich. Ausstellungsraum . 424
— — Gaskrone 97
— — Heizkörperverkleidung 433
— — Kinderspielzeug 161
— — Schmuckarbeiten 187
— — Speisezimmer 432
— — Stickereien und Webereien . 434. 435
— — Tongefäße 437
— — Wandbespannstoff 433
Kleinhempel, Fritz. Kinderspielzeug . 161
— — Metallarbeiten 436
— — Uhrkette 436
Kleinhempel, Gertrud. Brosche 187
— — Bücherschrank 168
— — Einladungskarte 438
— — Gefäße, silberne 437
— — Kinderspielzeug 161
— — Plakat 438
— — Tafelgläser 100
— — Tisch 168
Knab, Albert. Graphische Ornamente 241—247. 256
— — Plakat 316
Knowles & Co. Tapeten 380
Korowine, K. Rauch- und Lesezimmer 445
Kühne, Max Hans. Beleuchtungskörper 98. 99
Kyster, Anker. Bucheinbände . . 114. 115

Lalique, René. Agraffe 175
Lambert, Théodor. Broschen 174
Lancère, E. Speisezimmer . . . . 441—444
Lange, Laura. Umschlagzeichnungen 477. 478
Larsen, A. Bucheinband 115
L'Art Nouveau Bing. Collier 181
Läuger, Max. Kissen 239
Lecomte, Adolf. Porzellanmosaiken . . 51
Lefaurichon, M. Tischläufer 238
Leipheimer, Hans Dietrich. Gesellschaftskleid 74
Leiteritz, W. Umschlagzeichnungen . 479
Lemmen, Georges. Ornament 311
Lichtinger, L. Zinnarbeiten . . . 195. 198
Lilsberg, F. Enten 117
Lindahl & Thomé. Saal 136
Loescher, Itty. Hauskleider . . . 78. 111
Luksch, Richard. Bronzefiguren . . . 25
Luksch-Macowsky, Elena. Packfongplatte 38
— — Sockelreliefs 25

Magnussen, Erik. Broschen u. Kamm 192
Mährlen, A. Umschlagzeichnung . . . 478
Maienfisch, Paul. Schaukelpferd . . . 458
Malmberg, Victor. Gürtelschließe . . . 156
— — Leuchter 157
Maresch, Karl. Umschlagzeichnung . 478
Meck, W. von. Kleid und Mantel . . 455
Mendes da Costa, Josef. Figuren aus Steingut 41
Mohrbutter, Alfred. Gesellschaftskleid 109
— — Seidenstoff 61
Morawe, Ferdinand. Schmuck . 190. 191
Moser, Kolo. Glasschrank 34
— — Seidenstoff 76
Müller, Albin. Aschenschale 466
— — Möbel 170. 465. 468
— — Noteneinbände 467
— — Schlafzimmer 464
— — Teekessel 466
— — Teppich 467
— — Wohnzimmer 462. 463
— — Zinnarbeiten 195
Müller, Richard. Beleuchtungskörper 97. 99
— — Porzellan-Service 199
— — Schirmständer 99
— — Tafelgläser 100. 102. 103
Musy. Schmuckarbeiten 183
von Myrbach, Felician. Nischenfüllung 26

Neuwirth, Rosa. Umschlagzeichnungen 478. 479
Newcomb Pottery Company. Vasen . . 231
Nicolai, M. A. Leuchtkörper 309
— — Möbel und Interieurs . . . 169—173
Niemeyer, Adelbert. Plakat 316
— — Speisezimmer 271
Niemeyer, Hilde. Tischdecke 398
Nockher, Ferdinand. Umschlagzeichnung 480
Nyström, Hjalmar. Interieurs u. Möbel 143—145. 147

Obermayer, Max und Adolf. Innenräume 260—266
Obrist, Hermann. Aschenurne . . . 228
— — Grabdenkmäler 226. 227
Oenike, Karl. Pflanzenstudien, farbige Tafel . . . . vor 393
Oppenheimer, A. Gürtelschließen . . 189
Oppler, Else. Gesellschaftskleid . . . 73

Pankok, Bernhard. Buchschmuck . . 321
— — Eheschließungszimmer in Dessau 322—352
Parsenow, Frau Dr. Straßenkleid . . . 71
Paul, Bruno. Interieurs . . . . 425—431
Peyfuß, Marietta. Toiletteschrank . . 26
Pfaff, Margarete. Deckchen 399
Pool, J. A. jun. Schlafzimmer . . 52. 53
Porzellan-Fabrik, Kgl. in Kopenhagen. Gürtelschließen 118
— — Tierfiguren und Vase 116. 117
Porzellan-Manufaktur Rörstrand. Vasen 116
Porzellan-Manufaktur Kozenburg. Fayencen 51
Pössenbacher, Anton. Lesezimmer . . 267
Prutscher, Otto. Schmuckarbeiten . . 184
Puhonny, Jvo. Kasperltheater 459

Reuter, Fritz. Ausstellungsraum . . . 424
Riegel, Ernst. Silberne Becher 255
Rieth, Paul. Innenräume . . . 260—266
Roller, Alfred. Wandteppich 28
Roman-Foersterling, Käthe. Vorsatzpapiere 400
Rookwood Pottery Company. Fayenzen 56. 229. 231
Rottmann & Co. Tapeten 377

Saarinen, Eliel. Fenster 150
— — Entwurf für eine Bibliothek . vor 145
— — Entwurf für ein Musikzimmer vor 121
Sanderson & Sons. Tapeten . . 378—380
Sauermilch, Curt. Zeichnung 398
Schiestl, Rudolf. Plakat 314
Schirlitz, Olga. Stickereien 236
Schroedter, Margarete. Pflanzenstudien 394
Schultze-Naumburg, Paul. Frauenkleider 66. 67. 73. 75
Schumacher, Fritz. Buchschmuck und Exlibris . . . . 281. 300—302
— — Grabdenkmäler 298. 299
— — Metallarbeiten 305. 308
— — Schmuckarbeiten 306
— — Studien und Entwürfe . 282—284 289. 303
— — Teppiche 307
— — Villen und Innenräume . . . 285—297
Schütze, Ilse. Plakat 315
Schwartz, Helene. Hauskleid 73
von Seidl, Gabriel. Villen . . . 276. 277
Seifert, K. M. & Cie. Beleuchtungskörper . . . . 97—99
— — Tafelgläser . . . . 100—103
Simberg, H. Wandteppich 149
Simon von Eckardt, Annette. Stickereien 233. 240
Simpson, Edgar. Schmuckarbeiten 181. 182
— — Schüssel 375
Sluyterman, Beatrice. Studien 395
Sluytermann, K. Schlafzimmer . . 52. 53
Soffel, Karl. Holzspielsachen 456
Sparre, Eva. Bucheinbände . . . 153. 154
— — Kindermützchen 160
Sparre, Graf Louis. Bucheinbände . . 154
— — Interieurs und Möbel . 138—142. 147
— — Teppich 148
— — Tischplatte 150
Stegmayer, M. Umschlagzeichnung . . 478
Story & Co. Schlafzimmer 369
— — Wandbekleidungsstoffe 372
Stscherbatoff, Serge. Vorzimmer . 448. 449
Summetsberger, Fr. Salonschränkchen 29
Susemihl, Heinrich. Plakat 316
Susman, M. Tischläufer 238

Taschner, Ignatius. Plakat 315
Tegner, H. Bucheinband 115
Teichmüller, Baurat. Treppenhaus . . 461
Terra Cotta & Ceramic Comp. Vasen 232
Tiffany, Louis C. Favrile-Gläser . 55. 58
— — Glasfenster 54
— — Lampen 57
Tiffany & Cie. Goldene Gefäße . . . 58
Turbayne, A. Bucheinbände, Plakat und Exlibris 381. 382

Ubbelohde, Otto. Stickerei 399
Uiterwyk, John Th. & Cie. Gefäße . 44
— — Portiere 44
Unger, August. Plakat 317
Unger, Else. Atlasstoff 76
Unger, Hans. Plakat 317
Urban, Josef. Ausstellungsraum des Wiener Künstlerbundes Hagen in Düsseldorf 31

Varges, Helene. Plakat 317
van de Velde, Henry. Ausstellungsraum a. d. Düsseldorfer Kunstausstellung 36. 37
— — Folkwang-Museum . . . . . . 1—23
— — Künstlerseide 60
— — Steinzeuggefäße . . . . 33 (siehe Berichtigung Seite 80).
Vever, M. Schmuckarbeiten . . . 176. 179
Villeroy & Boch. Porzellan-Teller . . 200
Voet, E. Gürtelschließe 189
Vollmer, Hans. Tischchen und Sessel 35
Voss, Carl. Künstlerseide 61
Voysey, C. F. A. Gitter 370
— — Interieurs . . . . 366—368
— — Kamine 370
— — Teppich 373
de Vroye, Mme. Frauenkleider . . . 62—65

Wagner, Siegfried. Kanne 119
— — Schmuckarbeiten 193
Walter, E. H. Gürtelschließe 186
Walton, George. Kodak-Läden . 201—221
Wegener, W. Umschlagzeichnungen . 480
Wegerif, Christian. Halle 43

Seite
[illegible] . . . [illegible]
Wolff, H. Wilhelm. Kissen . . 239. 240
Wunderling, O. Umschlagzeichnung . 480
Zahn, Otto. Bucheinbände . . . 248—252
Zyl. Skulpturen . . . . . . 401. 406—408
Wille, Rudolf und Fia. Beleuchtungskörper . . . . [illegible]. 99
Winterwerber, Elisabeth. Promenadekleider . . . . [illegible]
Wood, Edgar. Architektonische Entwürfe . . . . 222—225

Sach-Register

Seite
Agraffen . . . . . . [illegible]
Anhänger . [illegible]
Arbeitstischchen . . . . [illegible]
Architektur . [illegible]
Aschenschale . . . . . . [illegible]
Aschenurne . . . . . . [illegible]
Aufsatz . . . . . . [illegible]
Ausstellungsraum . . . . [illegible]
Ausstellungssaal . . [illegible]
Ausstellungsschränke . [illegible]

Bänke . . . . . . [illegible]
Bank-Stuhl . . . . . . [illegible]
Beleuchtungskörper siehe auch Lampen [illegible]
Betten . . . . . . [illegible]
Bibliothekzeichen . . . . [illegible]
Blumenständer . . . . . [illegible]
Börse, Die neue zu Amsterdam . . . [illegible]
Bronzearbeiten . . . [illegible]
Broschen . [illegible]
Brunnen . . . . . [illegible]
Bucheinbände . . [illegible]
Buchschmuck . . . . . [illegible]
Bücherregale . . . . . [illegible]
Bücherschränke . . [illegible]
Büfette . . [illegible]

Cakesbüchse . . . . . . [illegible]
Crematorium . . . . . . [illegible]

Dosen . . . . . . [illegible]

Einrahmungsleiste . . . . . [illegible]
Eisenarbeiten . . . . . . [illegible]
Eßschale . . . . [illegible]
Elfenbein-Schnitzereien . . . [illegible]
Entwürfe, Architektonische . . [illegible]
— Kunstgewerbliche [illegible]

Fächer . . . . . [illegible]
Fenster . [illegible]
Fensterumrahmung . . . . . [illegible]
Fliese . . . . [illegible]
Folkwang-Museum zu Hagen i. W. . [illegible]
Frauenkleider . [illegible]
Friese . . . [illegible]
Füllung, Geschnitzte . . . [illegible]

Garderobe-Möbel . . . [illegible]
Gemälde . . . [illegible]
Gläser und Glasgefäße . [illegible]
Glasfenster . . . . . [illegible]
Glasschrank . . . [illegible]
Gold-Arbeiten . . [illegible]
Grabdenkmäler . . . [illegible]
Gürtelschließen . . [illegible]

Hallen . . 5. 17. 43. 56. 58. 91. 94. 95. [illegible]. 364. 368. 409—417
Haussteine . . [illegible] 184. 185. 194. [illegible]
Heizkörperverkleidung 6. 16. 473
Holzschnitzereien . 156. 329. 331—333. 340. 342. 452
Hutnadeln 177

Jardiniere . . . . [illegible]

Kamine . . . . . 47. 157. [illegible]. 419. 454
Kamin-Ecken . . [illegible]. 86. 151. 172. [illegible]. 372. [illegible]. 371
Kämme . 176. 177. [illegible]. 186. 187. 192. 376
Kannen [illegible]. 374. 384. 387. 437
Kassettendecke . . . . [illegible]
Kleiderstoffe . . . . 106. 1[illegible]
Keramik . . . . . 19. 159. 229—232. 4[illegible]
Kinderzimmerchen . . . . [illegible]
Kissen . . . . 152. 239. 240. 4[illegible]
Kommode 427
Kragen . . . . 234—237
Kredenz . . . . 16[illegible]. 170
Krüge 145. 198
Kücheneinrichtung 172. 173
Künstlerhäuser zu Krefeld . . . . [illegible]—61
Kupferarbeiten . 44 4[illegible] 224 [illegible] 156. 258. 260. 374. 375

Läufer . . . . . . 1[illegible]. [illegible] 220—221
Lampen . . . [illegible]
Landhäuser . [illegible]
Leuchter . . . . [illegible]

Messing-Arbeiten . . . . 48 384—[illegible] 4[illegible]
Möbelstoffe . . . . 4[illegible]
Mosaik . . . . 36 51. 330 [illegible]
Museum 17

Oberlichte . . . . [illegible]
Ohrringe . . . . [illegible] 19[illegible]
Ornamente, Graphische 242—247 [illegible]

Paläste . . . . . . [illegible] 331. 4[illegible]
Portiere 44
Porzellan-Arbeiten . . . 226—228. 299 2[illegible]
— -Teller . . . . 2[illegible]
Putz . . . . [illegible]

Sammlungsschränkchen [illegible] 246. 247. [illegible]
Säulen [illegible]
Schalen . . . . 48 224 [illegible]
Schirmständer . . . . [illegible]
Schmuckarbeiten [illegible]
Farbige Tafel vor [illegible]
Schränke siehe auch Sammlungsschränkchen, [illegible]
Schreibtisch . . . . . . [illegible]. 206. [illegible]
Schüssel . . . . [illegible]
Seidenstoffe . . . . [illegible] 61 76. [illegible]
Service . . . [illegible]
Sessel . . . [illegible]
Silberarbeiten [illegible]
Skulpturen . . . . 112. 155 401. 406—408
Sofas 16. 167
Speisewärmer 375
Spiegel 429. 431
Spielsachen . . . . 161. 456—460
Spitzen . . . . 233—235
Steinzeug-Figuren 41
— -Gefäße 33. 51. 56
Stickereien 152 233—240. 396. 399 434 435
Straßen . . . . 391—395
Farbige Tafel vor 393
Stühle . . . . [illegible]. 45. 144. 146. 166

Tafelgerät 40. 58
Tapeten . . . . 377—380
Teekessel 466
Teeservice 49
Teller 120. 200
Teppiche . [illegible] 113 148. 149. 307. 4[illegible]. 467. 474
Tierfiguren 117
Tintenfässer 48. 159. 311
Tische . 24 [illegible] 45 144. 167. 168 46[illegible]
Tischdecken . . . . [illegible]. 236. 396. 399. 434
Tischläufer 233. 238. 239
Tischplatte, Eingelegte 150
Tischtücher 474
Toilettenschränke 36. 170. 431
Treppen . . . . 9—11 127. 461
Türbeschlag 158 329. 341
Türen und Tore . 12 [illegible] 21. [illegible] 324. 327. 370. 450

Uhren . . . . [illegible]. 29. 169. 180. 305
Uhrkette 436
Umschlag-Zeichnungen . . . 397. 477—480

Vasen . [illegible] 55—58 114. 116 119. [illegible]. 198. 229—232. 4[illegible]
Vorsatzpapiere . . . . 396. 4[illegible]

Wandbekleidungsstoffe . . . . . [illegible]. 435
Wandbilder . . [illegible] 348—352. 414. 415. 442
Wandbrunnen 196
Wandnischen . . . . 36. 29. 32. 33. [illegible]
Wandschirm 47
Wandschränkchen 468
Wandteppich . . . . [illegible] 435
Wandverkleidung . . . . . 326. 329. [illegible] [illegible]
Wasserkessel 49. 384. 466

Zigaretten-Lampe 195
Zimmer, Bauern- 96
— Damen- 446. 447 471
— Empfangs- . . . . 42[illegible]
— Erker- 451
— Herren- 166. 167. 290. 469
— Kinder- . . . . 12[illegible]
— Lese- 445
— Schlaf- [illegible] 164. 165 [illegible]. 464
— Speise- 42 [illegible] 129 [illegible]—140 144 [illegible] 436. 4[illegible] 441—444
— Spiel- 470
— Vor- . . . . 143. 1[illegible]. 448. 449
— Wohn- [illegible] 143. 162. [illegible] 169. 426. 462. 465
siehe auch farbige Tafeln vor 121 145. [illegible]
Zinn-Arbeiten . . . . 12[illegible]. 195 196. 19[illegible]

Farbige Tafeln

Seite
[illegible] . . . . vor [illegible]
[illegible] . . . . vor [illegible]
Orlik[illegible], Karl. [illegible] . . . . . . vor 393
Saarinen, Eliel. Entwurf für ein [illegible]zimmer . . . vor 145
— — Entwurf für ein Musikzimmer . . . . vor 121



HENRY VAN DE VELDE — OBERLICHT FÜR DIE HALLE DES FOLKWANG-MUSEUMS

„FOLKWANG"

MUSEUM FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT IN HAGEN I. W.

Von Hans Rosenhagen

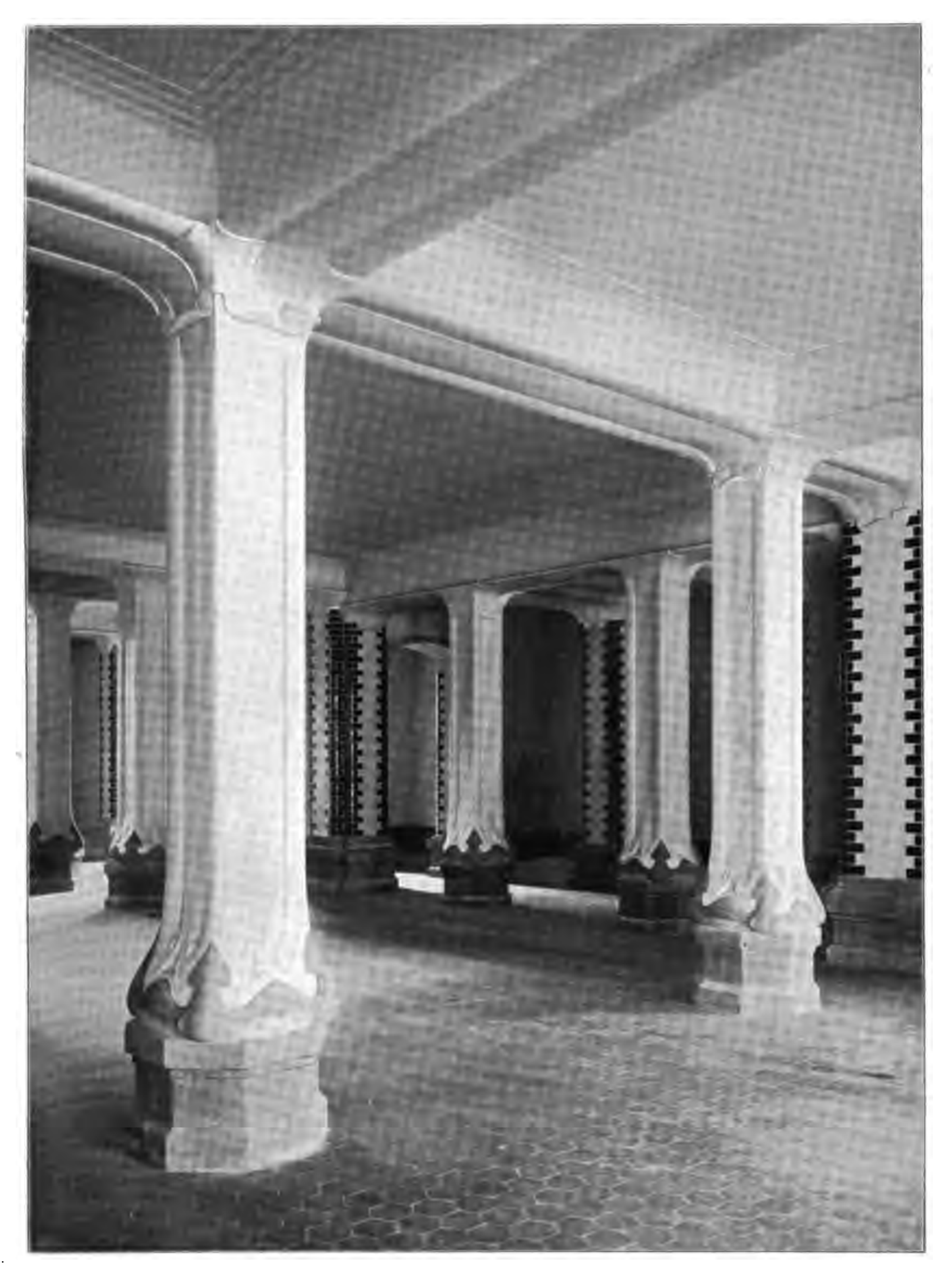
Man darf sich keiner Täuschung hingeben: Solange der neue Stil, den die letzte kunstgewerbliche Bewegung gebracht, sein Dasein nur in den Häusern reicher Kunstfreunde und in Ausstellungen offenbart, ist sein Sieg noch nicht entschieden. Erst von dem Augenblicke an, wo seine Existenz mit Schöpfungen von allgemeiner und dauernder Bedeutung verknüpft erscheint, rückt er zum lebendigen Faktor auf, mit dem die Gegenwart nun in Wirklichkeit zu rechnen beginnt. Aus diesem Grunde hat das Vorhandensein eines der Oeffentlichkeit dienenden Museums, dessen innere Einrichtung von einem der Väter des neuen Stils herrührt, allen Anspruch auf Beachtung. Bezeichnenderweise steht dieses Museum nicht in einer jener Weltstädte, wo die leisesten Vibrationen der Mode wahrgenommen werden, sondern abseits, in einer für die Kunst vollkommen bedeutungslos gebliebenen westfälischen Industriestadt. Es muß allerdings gesagt werden, daß dieses

[illegible] Museum [illegible] Einrichtung [illegible] Kunstfreundes von ausgeprägtem [illegible] [illegible] auf [illegible] Wege.

[illegible] Osthaus, dem die [illegible] Einwohner zählende Stadt [illegible] ihr erstes und zunächst einziges Museum verdankt, [illegible] nach [illegible] des Baues, der [illegible] seine [illegible] Sammlungen als auch sein Heim [illegible] den Plan, die gesamte innere Einrichtung seines Hauses [illegible] van de Velde zu übertragen. Dieser [illegible] mit einer Architektur, die so wenig wie möglich seinen Forderungen [illegible]. Der von dem Berliner Baurat [illegible] herrührende [illegible] Bau in Sandstein mit Putzflächen ausgeführt, ist im Stil der [illegible] gehalten, mit einer hohen Giebelfront, der sich nach links ein Turmbau anschließt. Die schmäleren Seitenfassaden werden an ihrem Ende durch kleinere Giebel, die sich über Erkern erheben, belebt und zur Geltung gebracht. Alle größeren Räume liegen in der Mittelachse des Gebäudes und [illegible] Oberlicht.

Man betritt das Museum durch ein von zwei Säulen getragenes Portal, das [illegible] van de Velde zu einem [illegible] Tore umbildete, befindet sich in einem kleinen, mit [illegible] und [illegible] ausgestatteten Vestibül und gelangt durch dieses in eine hohe Halle (Abb. S. 5). Diese enthält [illegible] von Säulen, die gegen den Abschluß der Halle so dicht stehen, daß fast der Eindruck einer maurischen Architektur erweckt wird. Es ist van de Velde nicht nur gelungen, die künstlerische [illegible] dieser Anlage vergessen zu machen, sondern durch Betonen der Kräfte des Tragens in den Kapitellen und des Belastetseins in den Säulenfüßen eine erfreuliche Leichtigkeit und Beweglichkeit hineinzubringen. Selbst den schwer gebildeten Trägern hat er durch Anschluß an Wand und Säulen das Steife und Plumpe zu nehmen gewußt, wofür ganz besonders charakteristisch das unter der Halle liegende, die naturgeschichtlichen Sammlungen von Osthaus beherbergende Kellergeschoß ist (Abb. Seite 3). Die Halle wird, außer durch die Fenster des linker Hand vom Eintritt liegenden Sammlungsraumes und das rechts liegende Treppenhaus, durch ein großes Lichtauge in der Decke erhellt, dessen eichenes Geländer im darüber gelegenen Stockwerk durch die schöne Art, wie es konstruktiv mit der Decke der Halle verbunden erscheint und zugleich als Träger für die Hallenbeleuchtung dient, höchst bemerkenswert geworden ist. Hinter der Halle findet man einen großen Saal mit wieder neuen Säulen

[illegible]



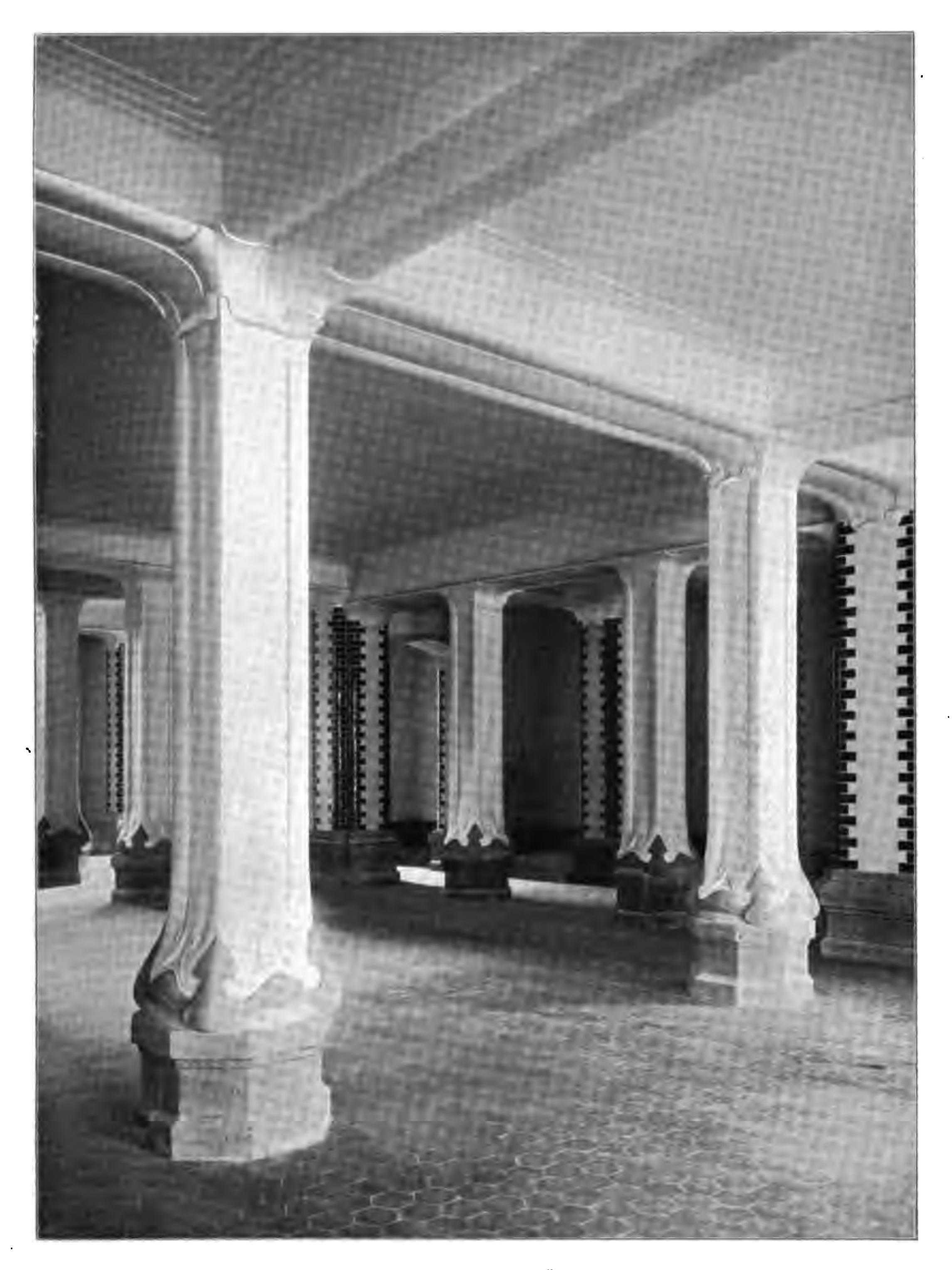
SÄULENPARTIE IM KELLERGESCHOSS

in seiner inneren Einrichtung modernste aller Museen seine Entstehung und Vorpostenstellung nicht der Einsicht und Kunstbegeisterung erleuchteter Stadtoberhäupter verdankt, sondern der Initiative eines Kunstfreundes von ausgeprägtem Gemeinsinn und sicherem Gefühl dafür, daß ihm sich niemals eine bessere Gelegenheit bieten könne, in jeder Beziehung vorbildlich zu wirken als auf solchem Wege.

Karl Ernst Osthaus, dem die 70000 Einwohner zählende Stadt Hagen ihr erstes und zunächst einziges Museum verdankt, faßte erst nach Errichtung des Baues, der sowohl seine reichen Sammlungen als auch sein Heim umschließen sollte, den Plan, die gesamte innere Einrichtung seines Hauses Henry van de Velde zu übertragen. Dieser stand damit vor der Aufgabe, sich mit einer Architektur, die so wenig wie möglich seinen Forderungen entsprach, auseinanderzusetzen. Der von dem Berliner Baurat Karl Gérard herrührende freiliegende Bau, in Sandstein mit Putzflächen ausgeführt, ist im Stil der Spätrenaissance gehalten, mit einer hohen Giebelfront, der sich nach links ein Turmbau anschließt. Die schlichteren Seitenfassaden werden an ihrem Ende durch kleinere Giebel, die sich über Erkern erheben, belebt und zur Geltung gebracht. Alle größeren Räume liegen in der Mittelachse des Gebäudes und haben Oberlicht.

Man betritt das Museum durch ein von zwei Säulen getragenes Portal, das van de Velde zu einem dreigeteilten eichenen Tore nötigte, befindet sich in einem kleinen, mit Ruhebänken und Garderobeablage ausgestatteten Vestibül und gelangt durch dieses in eine hohe Halle (Abb. S. 5). Diese enthält unnötig viel Säulen, die gegen den Abschluß der Halle so dicht stehen, daß fast der Eindruck einer maurischen Architektur erreicht wird. Es ist van de Velde nicht nur gelungen, die künstlerische Oede dieser Anlage vergessen zu machen, sondern durch Betonen der Motive des Tragens in den Kapitellen und des Belastetseins in den Säulenfüßen eine erfreuliche Leichtigkeit und Bewegtheit hineinzubringen. Selbst den sichtbar gebliebenen Trägern hat er durch Anschluß an Wand und Säulen das Steife und Plumpe zu nehmen gewußt, wofür ganz besonders charakteristisch das unter der Halle liegende, die naturgeschichtlichen Sammlungen von Osthaus beherbergende Kellergeschoß ist (Abb. Seite 3). Die Halle wird, außer durch die Fenster des linker Hand vom Eintritt liegenden Sammlungsraumes und das rechts liegende Treppenhaus, durch ein großes Lichtauge in der Decke erhellt, dessen eichenes Geländer im darüber gelegenen Stockwerk durch die schöne Art, wie es konstruktiv mit der Decke der Halle verbunden erscheint und zugleich als Träger für die Hallenbeleuchtung dient, höchst bemerkenswert geworden ist. Hinter der Halle findet man einen großen Saal mit wieder neuen Säulen

SÄULE IN DER HALLE



SÄULENPARTIE IM KELLERGESCHOSS







SÄULENDETAILS



HALLE



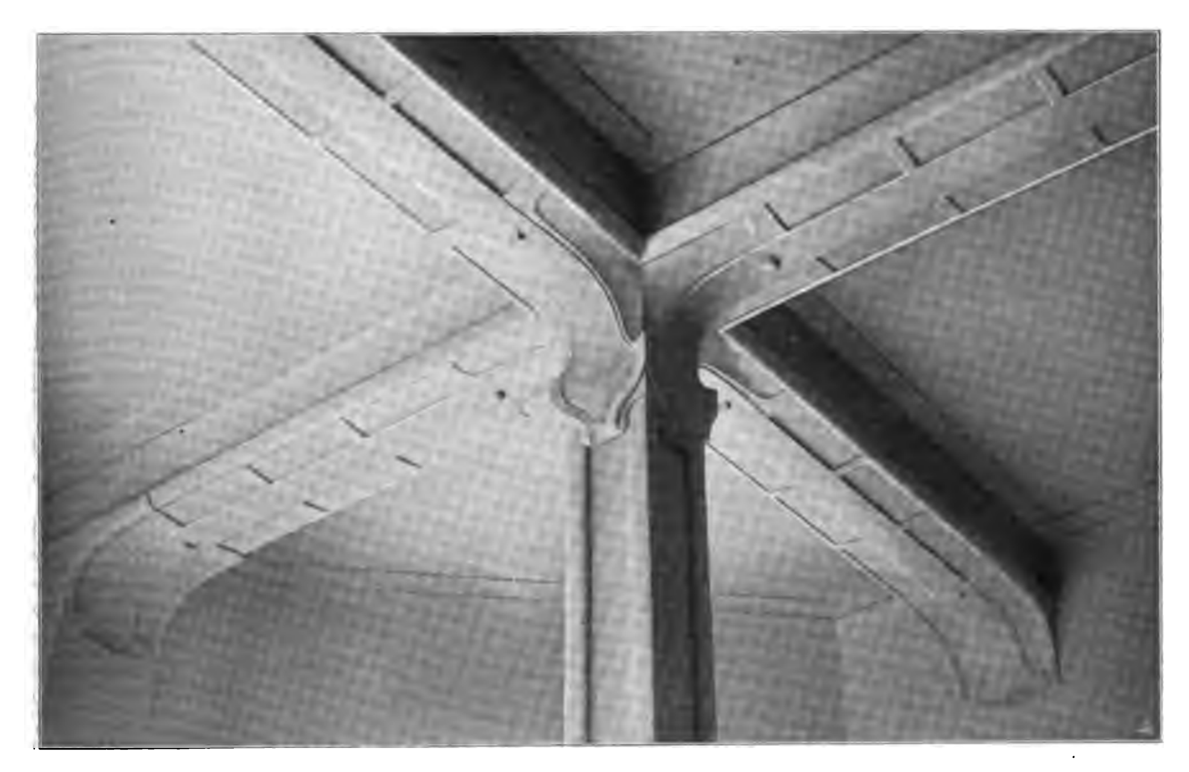
HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG

VAN DE VELDE's, die eine hervorragend schöne Decke tragen. Er soll eine Malschule beherbergen und gelegentlich auch Ausstellungszwecken dienen. Zur Seite dieses Saales liegen kleinere, einfacher gehaltene Räume, die Sammlungen verschiedener Art Aufnahme bieten. Aus dem Saal gelangt man schließlich in das zu den Wohnräumen des Besitzers führende hintere Treppenhaus. Beim Aufstieg zu der oberen Halle hat man zunächst das mächtige Fenster vor sich, das gegen das graziöse, das Hinauf und Hinunter des Steigens in seinen Linien symbolisierende Treppengeländer mit seinen kräftigleichten Pfosten ein wenig nüchtern wirkt (Abb. S. 9, 10 u. 11). Das Geländer verbindet sich beim Eintritt in die obere Halle mit einer diese gegen das Treppenhaus abschließenden Auslage mit luftigen Ecketageren für Gegenstände, die, gegen das Licht gestellt, eine schöne Silhouette geben; zwischen den beiden Ecketageren flache Glaskästen. Diese obere Halle, in deren Mitte das schon erwähnte Geländer um das Lichtauge erst voll zur Geltung kommt, enthält ferner zwischen zwei Türen einen Spiegelschrank, in dem japanische Bronzen, Poterien und Lackarbeiten ausgestellt sind (Abb. S. 14 u. 15), diesem gegenüber eine Fensterwand mit einem langgestreckten Polstersitz davor, neben dem rechts und links zwei gläserne Rundschränke stehen (Abb. S. 13). Die Decke dieser oberen Halle ist mit einer über dem Lichtauge stehenden Rose aus rosa, grünen, gelben und violetten Gläsern geschmückt, die natürlich auch in der unteren Halle sichtbar ist.

Dem Raum hinter der unteren Halle entspricht im oberen Stockwerk der Gemäldesaal des Museums, dem verwendeten kostbaren Material nach der prächtigste Raum des Hauses (Abb. S. 18 und 19). Sein schönster Schmuck — von den Bildern ganz abgesehen — ist das dreigeteilte Oberlicht in Schmiedeeisen aus Kathedralglas mit diskreten Randdekorationen aus rötlichem und braungelbem Tiffanyglas. Die kräftig wirkenden eisernen Linien, die wenigen leisen Farben geben eine sehr aparte Wirkung. Die mit graugrüner Seide bespannte Wand ist mit der weißen Decke durch eine riesige, mit einem leichten Ornament gezierte Hohlkehle, mit dem niedrigen, aus gröngrauem Pyrenäenmarmor bestehenden Sockel durch kupferne Leisten und Agraffen verbunden. In den







SÄULENKAPITELLE



AUSSTELLUNGSSCHRANK

vier Ecken des Saales stehen mit Spiegelstreifen dekorierte Marmorkamine, die von je zwei auf Marmorsockeln ruhenden Rundschränken in Glas und Kupfer flankiert werden (Abb. S. 18). Die Türen in diesem Raum sind aus grauem Ahornholz.

Nach dem Durchschreiten des Gemäldesaals gelangt man in den zur Privatwohnung des Herrn OSTHAUS gehörenden Musiksaal (Abb. S. 17), der als Mittelpunkt des Hauses gedacht und daraufhin von VAN DE VELDE behandelt ist: rosagelbe Wand, Türen und Möbel Natureiche, Bezüge rosabrauner Velvet, in den Ecken offene Schränke für Poterien mit daran gefügten Polstersitzen, neben den Durchgangstüren Heizschränke mit Kupferverkleidung und Notenschränke; Türen, Sitze und Schränke zusammengehalten durch eine durchgehende, rhythmisch bewegte Linie, und in der Decke ein mit weißen, lichtblauen, grünen und gelben Gläsern ausgelegtes Oberlicht in Opalglas, das zugleich die elektrische Beleuchtung umschließt. In der Mitte des Saales steht der Flügel, bei dem der Künstler die leidige Beleuchtungsfrage auf eine neue Art zu lösen gesucht hat. Die Stützen an den Seiten sollen als Träger für die noch fehlenden Beleuchtungskörper dienen.

Außer den für die Raumgestaltung wichtigen Arbeiten VAN DE VELDE's enthält das FOLKWANG-Museum wie die OSTHAUS'sche Wohnung noch einzelne Schöpfungen dieses Künstlers, die bemerkt zu werden verdienen. Dazu gehören neben den verschiedenen Türen die schöne Vitrine im Saal neben der unteren Halle (Abb. S. 8), die Bücheretageren im Arbeitszimmer des Herrn OSTHAUS (Abb. S. 12), die Möbel im Kinderzimmer (Abb. S. 24), die verschiedenen Heizkörperverkleidungen (Abb. S. 6 u. 16), verschiedene Fenster im Hause (Abb. S. 22 u. 23), die Tischchen im Musiksaal, allerlei Beschläge und Griffe. Am meisten zu bewundern bleibt freilich, wieviel Erfindungsgabe VAN DE VELDE aufgewendet hat, um die an sich recht uninteressante Architektur im Innern umzugestalten und den Anschein zu erwecken, als sei sie von vornherein auf seinen eigenen Stil gestimmt. Es scheint, als ob grade der Widerspruch, der zwischen seinem Geschmack und dem des Architekten liegt, ihn zu besonderen Anstrengungen gereizt habe. Der Künstler hat für die Arbeiten in der oberen Halle, für die Vitrinen, Etageren, das Lichtauge, für die Veränderung der Raumverhältnisse in dem vom Architekten zu hoch gehaltenen Musiksaal und der Gemäldegalerie so neue und eigenartige Linien und Formen gefunden,



TREPPENFENSTER UND GELÄNDERKASTEN



TREPPENAUFGANG



DIE OBERE TREPPE MIT DEN ECKETAGEREN UND DEN GLASKÄSTEN

von der Lebensfähigkeit, der Schönheit und dem Reichtum des neuen Stils, daß sie gegenüber den leider in ihren öffentlichen Gebäuden ähnlicher Art stark zurückgebliebenen großen Städten ganz gut ein wenig stolz tun darf.

Vielleicht ist es nötig, hier die Bemerkung anzufügen, daß man VAN DE VELDE's Leistungen in dieser Weise anerkennen und hochstellen kann, ohne die Bedingtheit zu vergessen, die seine ganze Art hat. Diese Bedingtheit ist der theoretische Zug, der durch sein Schaffen geht und oft genug da zu Tage tritt, wo man rein sinnfällige Wirkungen erwarten und fordern darf. Vielfach erzeugt dieses Theoretische in seinen Arbeiten den Eindruck des Unfruchtbaren und Künstlichen; denn es gibt eine ganze Menge von Dingen in unserer Umgebung, deren bester Reiz durchaus nicht im Konstruktiven, in der Logik ihrer Erscheinung, sondern ganz wo anders, in der Ungebundenheit



TÜR IM ARBEITSZIMMER

daß man wohl sagen kann, das FOLKWANG-Museum bedeutet eine neue Etappe in seinem Lebenswerk. Wenn sich auch in Einzelfällen Ausstellungen machen lassen, — der eminent künstlerische Geist in diesen Arbeiten läßt auch begangene Irrtümer verzeihlich erscheinen. Im allgemeinen zu wünschen wäre ein wenig mehr Bedacht auf Wirkungen durch die Farbe. VAN DE VELDE bevorzugt zu sehr die gebrochenen und die kalten oder doch zu wenig differenzierte Farben für Wände, Möbel und Stoffe, wodurch dann die reiche Farbigkeit in den Fenstern nicht immer glücklich gewählt erscheinen will. Immerhin — in diesem Museum hat ein Meister gewaltet, und die Stadt Hagen besitzt in dem OSTHAUS'schen Museum ein so kostbares und eigenartiges Dokument



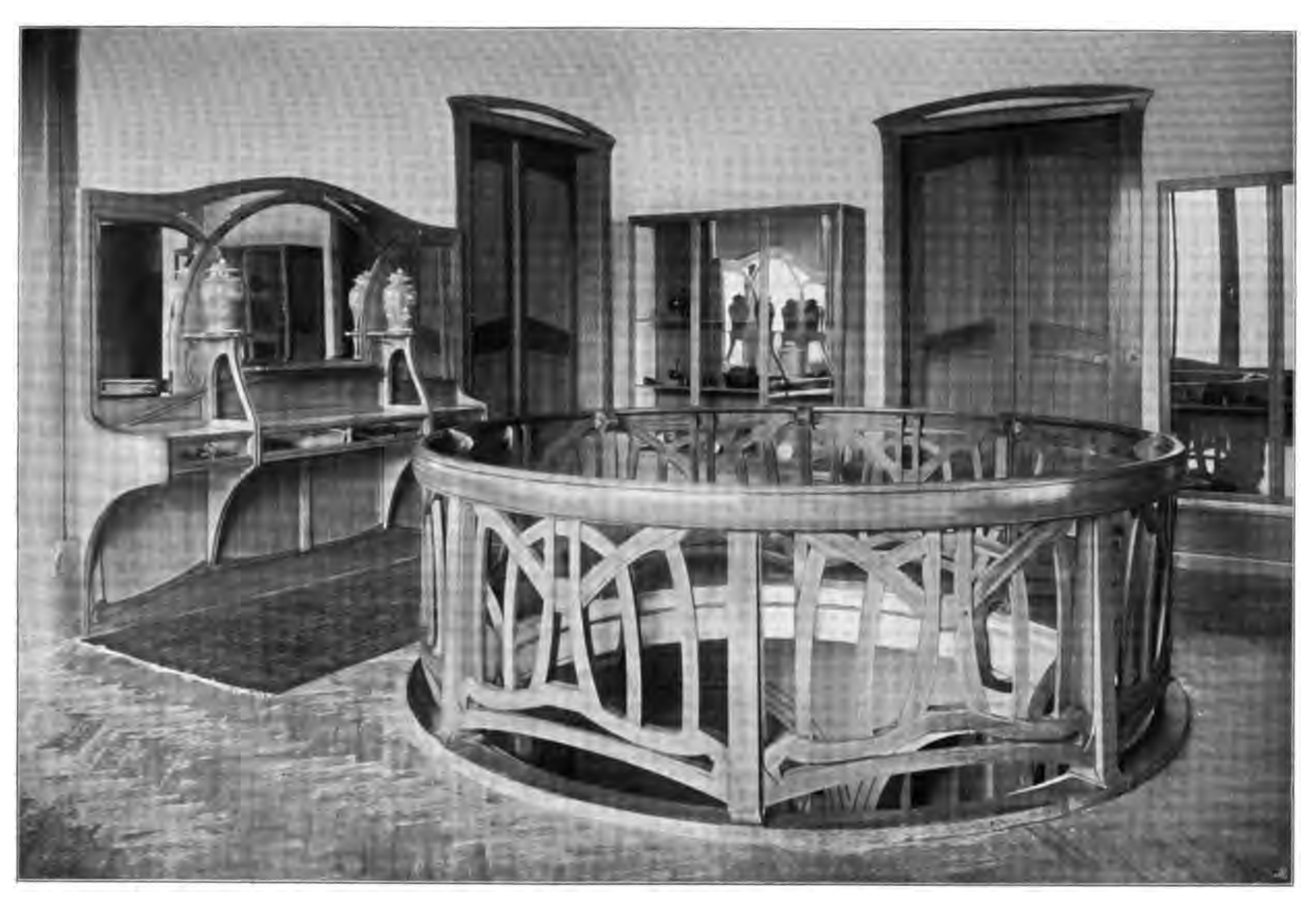
BÜCHERETAGERE IM ARBEITSZIMMER



HENRY VAN DE VELDE • FENSTERWAND MIT GEPOLSTERTER BANK UND HALBRUNDEN GLASSCHRÄNKEN



DER GROSSE SPIEGELSCHRANK IN DER OBEREN HALLE



HENRY VAN DE VELDE • DIE OBERE HALLE DES FOLKWANG-MUSEUMS



ECKSOFA UND HEIZKÖRPER IM MUSIKSAAL

der Form, in der Farbe liegt. Und es gibt sicher Linien, die schön sind, ohne konstruktiv zu sein. VAN DE VELDE's Rücksicht auf die Bedingungen der Konstruktion verhindern nicht, daß er gelegentlich Sachen macht, die geschmacklos wirken. Aber er ist Künstler und da am meisten, wo er die selbstgeschaffenen Fesseln seiner Theorie durchbricht, wo er die Gesetze der Konstruktion über den Haufen wirft, um Schönheit zu geben, die bekanntlich recht häufig jenseits des Denkens, jenseits der Logik steht.

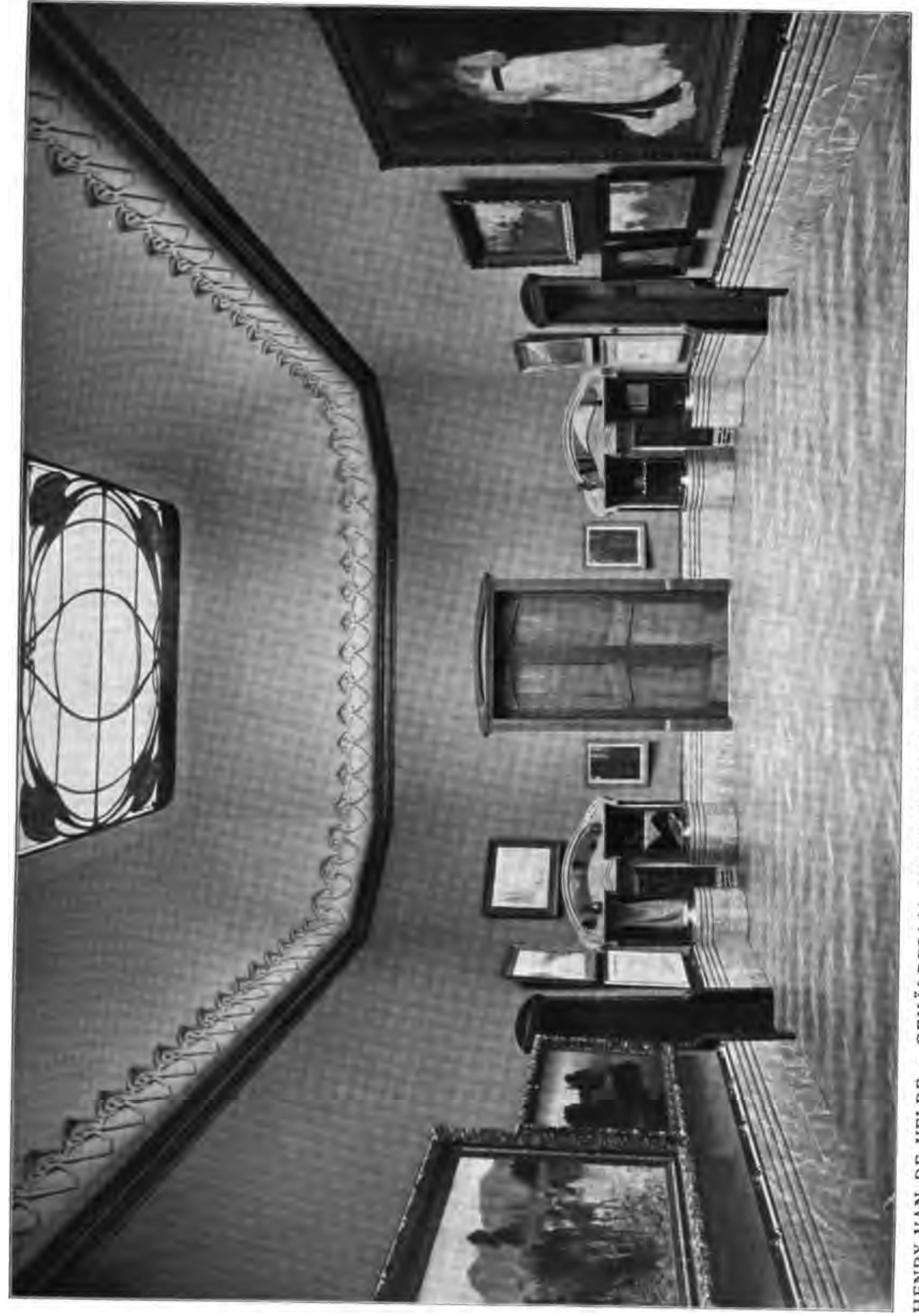
Auf die Sammlungen des Herrn OSTHAUS einzugehen, ist hier nicht der Ort. Sie sind mit Rücksicht darauf zusammengestellt, nach möglichst vielen Seiten hin Anregung zu geben. Es sind, wie die naturgeschichtlichen Sammlungen erkennen lassen, Gebiete hineingezogen, die mit Kunst unmittelbar nichts zu tun haben. Nach der kunstgewerblichen Seite bedeutet die Hülle in ihrer geschlossenen Schönheit mehr als der Inhalt, und nicht nur für die Anschauung; denn die Entwürfe VAN DE VELDE's sind sämtlich von Hagener Handwerkern ausgeführt, so daß das Museum schon vor seiner Eröffnung erzieherisch gewirkt hat. Als charakteristisch für die Geschmacksrichtung des Besitzers sei wenigstens erwähnt, daß die Galerie des Museums das Glanzstück der vorjährigen Berliner Secessionsausstellung, RENOIR's „Dame in Weiß“ — vielleicht das schönste Bild des Pariser Malers (Abb. im Juliheft 1901 der „Kunst“ S. 471) — und eine Reihe interessanter neoimpressionistischer Bilder von VAN GOGH, SIGNAC, RYSSELBERGHE, CROSS, LUCE und dem jetzt in Hagen wirkenden CHR. ROHLFS enthält.



HENRY VAN DE VELDE • MUSIKSAAL IM FOLKWANG-MUSEUM



MARMORNER KAMIN IN DEM GEMÄLDESAAL • HALBRUNDE AUSSTELLUNGSSCHRÄNKE AUS KUPFER UND GLAS AUF MARMORSOCKELN



HENRY VAN DE VELDE • GEMÄLDESAAL IM FOLKWANG-MUSEUM

SCHIFFSEINRICHTUNGEN UND KUNST IM HANDWERK

Als ein sehr dankbares Gebiet für künstlerischen Innenschmuck ist mir immer die Einrichtung unserer großen Reisedampfer, Kriegsschiffe und Rennjachten erschienen. Wer da weiß, in welcher durchaus unkünstlerischen, zum Teil sogar sehr geschmacklosen Weise die Salons, Kajüten, Rauchzimmer, Messen unserer großen Schiffe für außerordentliche Summen hergerichtet werden, wird die Hindernisse bedauern, die hier im Wege stehen und zum Teil ihren Grund auch darin haben mögen, daß befähigte Künstler selten Gelegenheit haben, sich von den Anforderungen und Bedürfnissen des Schiffsbaues zu unterrichten. Immerhin würde dies sehr bald der Fall sein, wenn sich einmal eine unserer großen Gesellschaften oder ein hoher Besteller entschließen möchten, der deutschen Kunst im Handwerk einen lohnenden Auftrag zu überweisen, anstatt damit immer wieder „leistungsfähige Firmen“ mit dem bekannten „künstlerischen Verständnis für antike und moderne Stile“ zu betrauen. Im Anschluß an diesen Wunsch wird es die Teilnahme mancher deutscher Leser erregen, zu erfahren, wie der Deutsche Kaiser seine neueste (in Amerika erbaute) Rennjacht Meteor in England hat einrichten lassen. Diese Einrichtung wurde von einer bekannten Londoner Firma besorgt und betrifft die Kajüte und das Badezimmer des Kaisers, vier Kajüten für Gäste, eine Damenkajüte und ein Speisezimmer. Die Räume sind in Mahagoni vertäfelt, das in schönem Elfenbein-Weiß lackiert ist; Teppiche, Vorhänge und Möbelstoffe haben dieselbe Farbe untermischt mit blassem Myrten-Grün. Dem Befehl des Kaisers entsprechend ist alles in der denkbar einfachsten Weise behandelt. Die Kajüte des Kaisers enthält einen Toilettentisch aus eingelegter Eiche, einen Schreibtisch und einen Armstuhl, die aus dem Eichenholz der „Foudroyant“ angefertigt wurden, NELSON's alten Flaggschiffes. Die Vorhänge sind mit Silberstickerei von erlesenem künstlerischen Geschmacke geziert. Alles Metall ist silberplattiert, auch die Bettstelle. Der Waschtisch im Baderaum ist ganz aus Marmor. Das Speisezimmer, ein Raum von etwa 8 zu 6 m, ist ringsum weiß getäfelt; die Wände des Schiffes sind als Schränke eingerichtet, in denen die Renn-Gewinne des alten Meteor aufgestellt sind. Stilgerecht sind auch der Bücherschrank und der Schreibtisch in Weiß. Das Büffet ist halbkreisförmig, ebenfalls in Weiß und



HENRY VAN DE VELDE • TÜRE AUS DEM MALSAAL

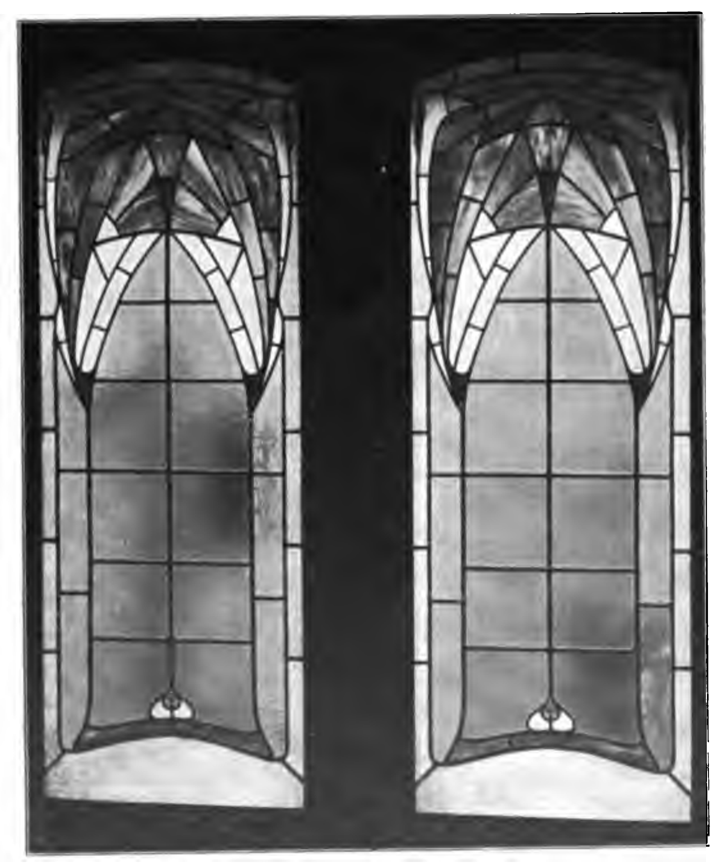


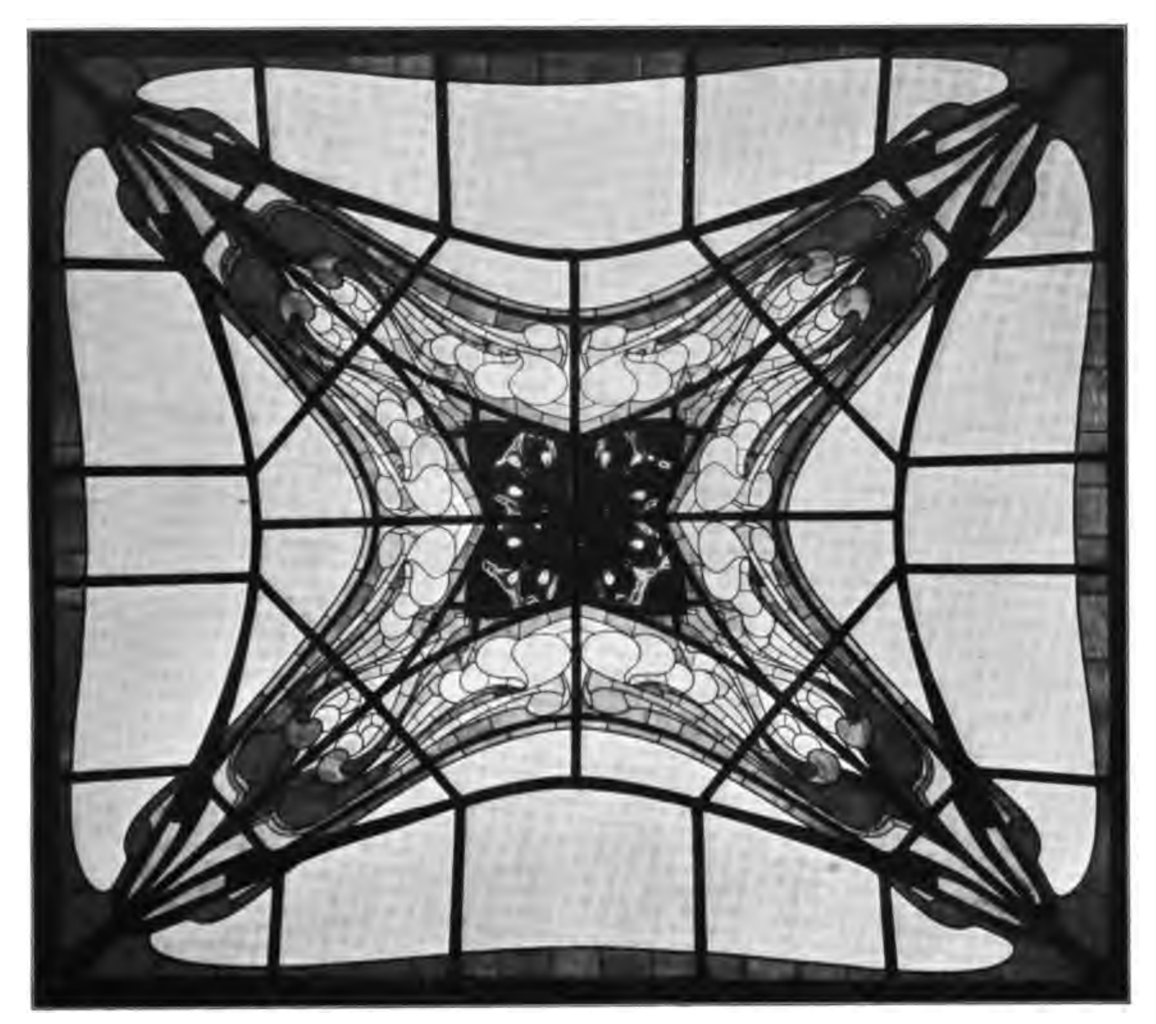


HENRY VAN DE VELDE • TÜREN IM FOLKWANG-MUSEUM

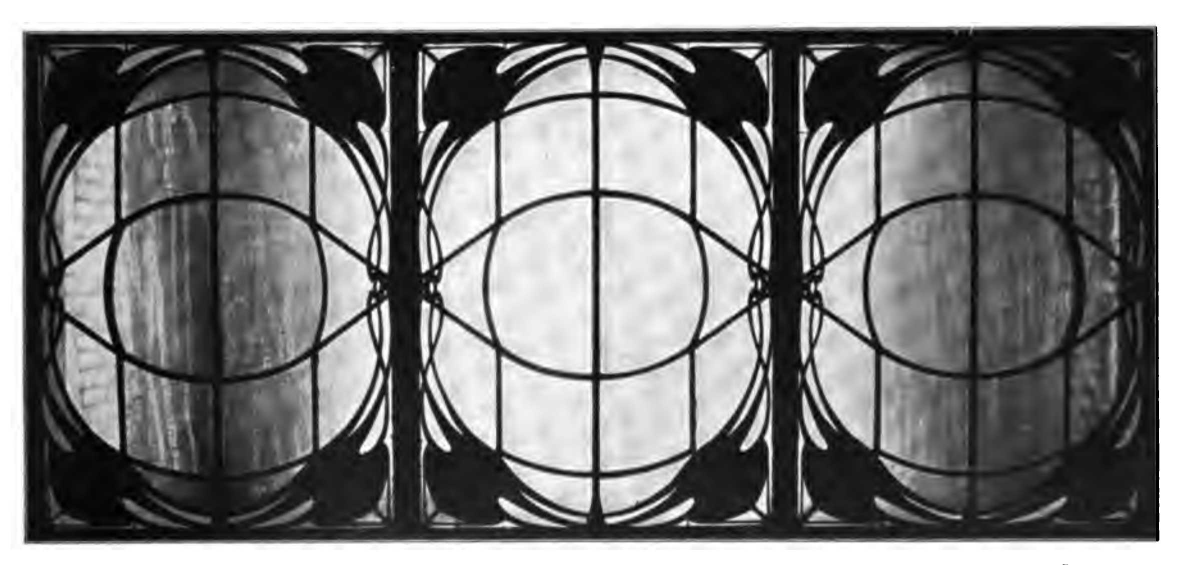


FARBIGE GLASFENSTER





OBERLICHT IM MUSIKSAAL



OBERLICHT IN DEM GEMÄLDESAAL

mit vergoldeten Beschlägen. Beleuchtet wird der Salon durch 30 Kerzen und Kandelaber. Das ganze Schiff wird nur mit Kerzen beleuchtet; Petroleum und Oel sind verboten an Bord. Das Deckdach in der Mitte des Salons ist in farbigem Glas ausgeführt. Deckhaus und Treppe zu den kaiserlichen Gemächern sind aus spanischem Mahagoni. Ganz besondere Vorsorge ist für beständigen Luftwechsel getroffen. . . . .

Der Wunsch, auch einmal der deutschen Kunst im Handwerk einen solchen Auftrag zugewiesen zu sehen, ist wohl berechtigt. Daß sie ihn den höchsten künstlerischen Ansprüchen genügend würde ausführen können, darüber besteht wohl kein Zweifel. Vielleicht ist auch die Hoffnung nicht unberechtigt, daß der Norddeutsche Lloyd und die Hamburg-Amerika-Linie sich einmal der deutschen Kunst annehmen und so ein weiteres stolzes Blatt dem reichen Ruhmeskranz anfügen werden, den sie sich bisher zur nicht geringen Genugtuung ihrer Landsleute erworben haben. — Vielleicht folgt dann auch unsere stolze Kriegsflotte dem Beispiele. Möchte Ihre Zeitschrift und damit diese Anregung in die rechten Hände fallen, damit dieses ganze grosse und reiche Gebiet der deutschen Kunst im Handwerk erobert werde!

Geh. Hofrat Dr. Rolfs



HENRY VAN DE VELDE • BETTCHEN, TISCHCHEN UND SESSEL AUS DEM KINDERZIMMER

DAS KUNSTGEWERBE
AUF DER DÜSSELDORFER KUNSTAUSSTELLUNG

Von Erich Haenel

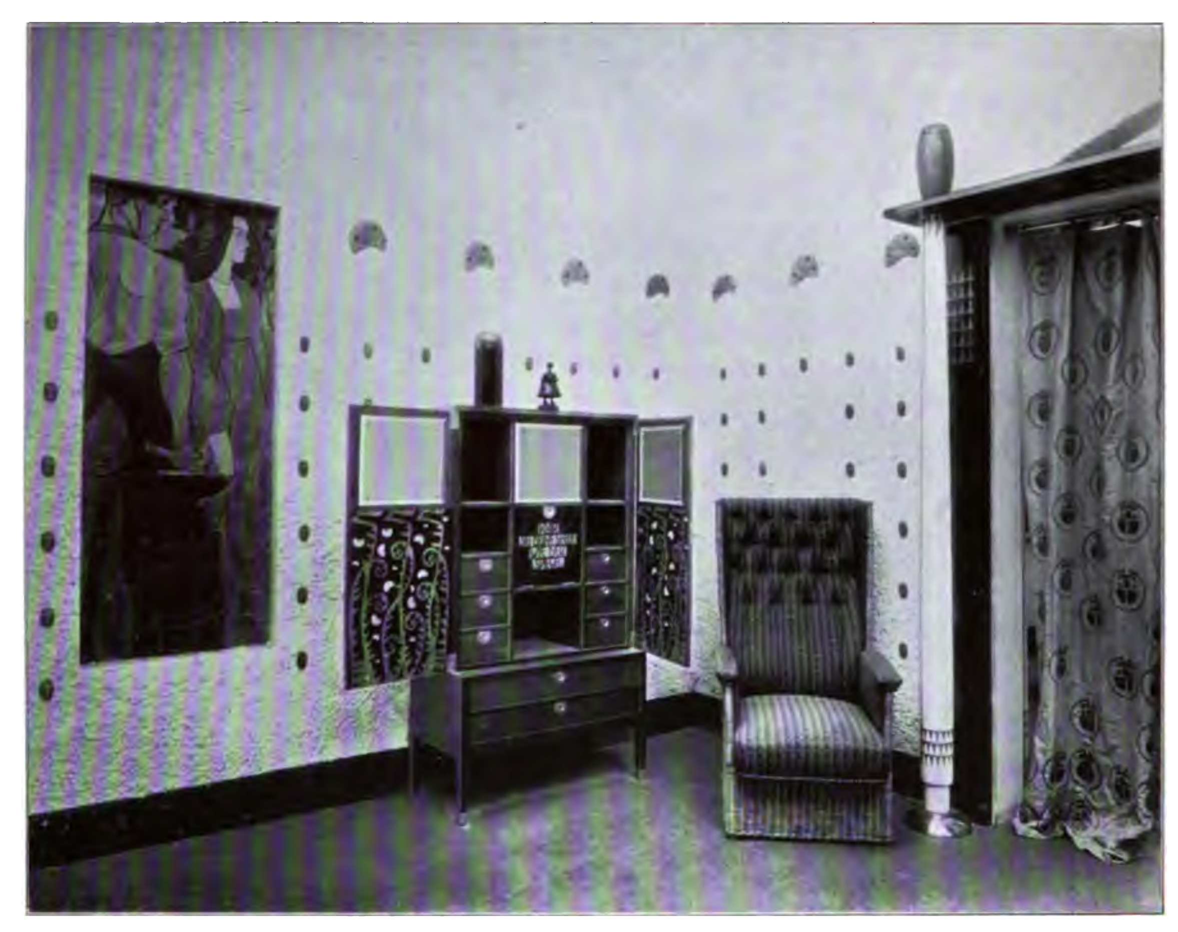
Die Jahrhundertwende, deren Schatten heute noch nicht ganz verblaßt sind, bot eine schickliche Gelegenheit, sich einmal aus der Sturmflut unserer jungen künstlerischen Entwicklung auf den sicheren Fels einer gesammelten historischen Umschau zu retten. Es möchte scheinen, als ob das Schaffen der Künstler selbst unter den kritischen Augen der Mitwelt, die sich der Bedeutung des Momentes in hohem Grade bewußt war, einen Stillstand erfahren habe. Der Rückblicke waren zu viele, als daß nicht, vielleicht aus Unlust über die Schulmeistermiene der neubackenen Historia des 19. Jahrhunderts, die Kunst des neuen Säculums einen unproduktiven Zug angenommen hätte.

Die angewandte Kunst allein schien hier eine Ausnahme machen zu wollen. Darmstadt bedeutete für viele die Stadt der Verheißung, von wo aus das Reich einer neuen wahrhaft lebensvollen, künstlerischen Gesamtkultur gegründet werden könne. Ein Dokument deutscher Kunst nannte man, was da geschaffen war. Ebensowenig aber fehlte es an Leuten, die in den neuen Göttern nur hohle Götzen, Ausgeburten einer unreifen und selbstbewußten Manier, in ihren Anhängern falsche Propheten oder geblendete Toren sahen. Noch ist kein Jahr verstrichen, und wieder tritt das deutsche Kunstgewerbe mit einer umfassenden Leistung in die Schranken. Im Wettkampf der Nationen, jenseits der Alpen, wird ihm vielleicht nicht der neidlos anerkannte Sieg, aber sicher der Triumph werden, daß es, ehemals ein Sklave fremder Einflüsse, jetzt fest auf eigenen Füßen zu stehen vermag.

Das stolze Wort, das im Jahre 1901 die kleine Residenz an der Bergstraße auf das Banner ihrer Ausstellung schrieb, klingt in



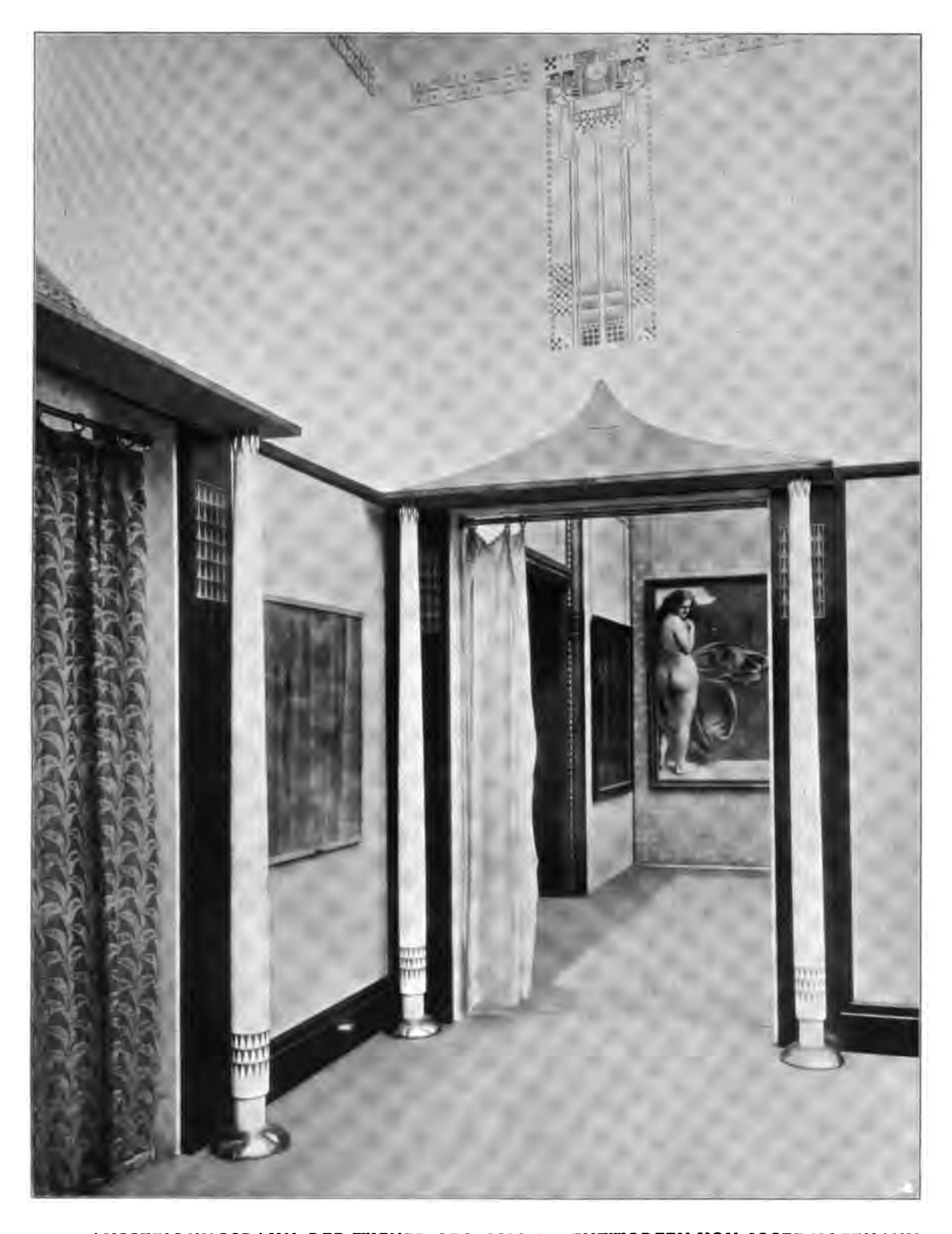
ZIERBRUNNEN • ENTWORFEN VON JOSEF HOFFMANN • AUSGEFÜHRT VON FR. OTTO SCHMID. WIEN • BRONZEFIGUREN VON RICHARD LUKSCH • SOCKELRELIEFS VON ELENA LUKSCH-MACOWSKY • • • •



TOILETTESCHRANK AUS GRAUGEBEIZTEM RUSTENHOLZ MIT INTARSIEN IN GELBGEBEIZTEM SATINHOLZ UND MESSINGBESCHLÄGEN • ENTWORFEN VON MARIETTA PEYFUSS • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN NISCHENFÜLLUNG: KUNST UND GEWERBE, IN STEINGUTMOSAIK AUSGEFÜHRT VON FELICIAN VON MYRBACH

uns nach, wenn wir heute die Blicke rheinabwärts wenden. Was dort aber als Signum des Erreichten Geltung heischte, bezeichnet hier nur die Grenzen des Gebietes, das zur Kunstschau einlädt. Die deutschnationale Kunstausstellung zu Düsseldorf, so groß in der Anlage, so geschickt in der Ausführung für eine Stadt, die seit Jahrzehnten im Chor der deutschen Ausstellungsorte geschwiegen, steht als Ganzes unter dem Zeichen der Ermüdung, die dem Eintritt des neuen Jahrhunderts gefolgt ist. Was die Malerei bringt, stammt zum größten und besten Teil aus dem Anfang des verflossenen Lustrums; die Plastik schwingt sich, mit der einen gewaltigen Ausnahme (KLINGER's Beethoven), überhaupt zu keiner eindrucksvolleren Arbeit auf. Der Tatsache, daß wir jetzt 1902 schreiben und nicht etwa 1898, wird man kaum in einem Saale voll bewußt.

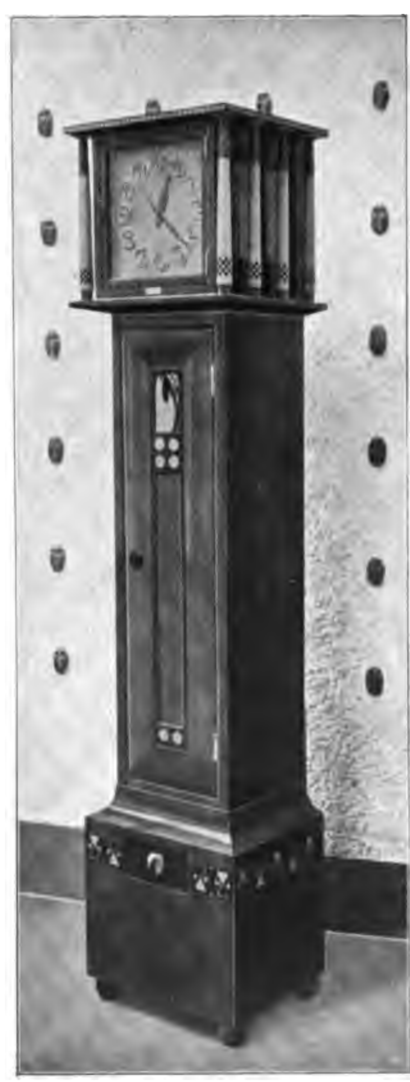
Die Schwierigkeit, die sich einem würdigen Auftreten der angewandten Kunst entgegenstellte, ist augenscheinlich. Man mußte darauf gefaßt sein, nur das vorzufinden, was in Turin nicht untergekommen war. Damit brauchte jedoch weder eine quantitative noch eine qualitative Beschränkung verbunden zu sein. Der Eindruck, den unter solchen Umständen das in Düsseldorf Gebotene erweckt, ist nicht frei von einer gewissen Enttäuschung. Zwar dürfte der Umfang, sieben Räume unter etwa 32 der Gesamtausstellung, nicht unangemessen erscheinen. In Dresden 1899 war das Verhältnis 15 zu 45. Aber eine seltsame Charakterisierung des deutschnationalen Prinzips ist es, wenn der Löwenanteil dieser sieben Räume an Wien gegeben wurde. Wir fühlen uns gewiß von dem Verdacht frei, daß wir jedes Ueberschreiten der Reichsgrenze in Dingen der Kunst mit patriotischen Beklemmungen beobachten: aber wir sind überzeugt, daß der Fremde, der im Anschauen der deutschnationalen Ausstellung doch aufs lebhafteste den Accent auf dies Beiwort zu legen geneigt ist,



AUSSTELLUNGSRAUM DER WIENER SECESSION • ENTWORFEN VON JOSEF HOFFMANN TÜRUMRAHMUNGEN IN PALISANDER- UND CORALLENHOLZ MIT AUFSÄTZEN AUS MESSING UND SOCKELN AUS PACKFONG, DIE SÄULEN IN AHORN- UND MACASSAR-EBENHOLZ MIT BRONZEBESCHLÄGEN AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN •••

in Düsseldorf ein falsches Bild von dem erhält, was die gewerblichen Künste heute in Deutschland zu leisten vermögen. Dazu kommt, daß der Raum, in dem die erste Kraft der modernen deutschen Gebrauchskunst, die Münchener Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, ihre Schätze auslegt, so klein ist, daß in dem gehäuften Gewirr von Gegenständen aller Art eine ruhige Betrachtung des Einzelnen geradezu zur Unmöglichkeit gemacht wird, — wofür übrigens auch der berüchtigte Absperrungsstrick redlich sorgt. Danach ist es kaum mehr verwunderlich, wenn sich das Interesse vor allem auf die vier Räume der Wiener konzentriert.

In dem Oktogon, das der Künstlerbund Hagen in dem äußersten nordöstlichen Winkel des Baues eingerichtet hat (Abb. S. 31), sammelt



STANDUHR • ENTWORFEN VON JOSEF HOFFMANN
AUSGEFÜHRT VON ANTON POSPICHIL, WIEN • • •



WANDTEPPICH • ENTWORFEN VON ALFRED ROLLER
GEWEBT VON LEOPOLDINE GUTTMANN, WIEN • • •

sich zu allen Zeiten eine staunende Menge. Wirklich hat der Raum, mit dem runden Oberlicht, den glatten dünnen Ahornsäulen und schweren intarsierten Möbeln, eine Schöpfung JOSEF URBAN's, schon als solcher einen spezifischen Reiz: die uns ungewohnte Raumidee, die Geschlossenheit der Komposition, die diskrete Färbung, eine Harmonie aus Grau, Silber, trübem Schwefelgelb und Mattblau, das alles vereinigt sich zu einem Gesamteffekt von unleugbarer Vornehmheit. Das Konstruktive spricht dabei in seltener Klarheit mit; die Kapitellscheiben der schlanken Säulen, denen am Schaft eine zarte lotosartige Anschwellung vorausgeht, beruhigen uns über die Stabilität des zarten Gebildes, der matte Glanz der versilberten Bronze leitet die schmucklose

Straffheit der tragenden Glieder aufs natürlichste in die Horizontale über. Schade, daß die Gemälde auf den applizierten Seiden-Panneaux koloristisch meist so sehr aus der gedämpften Kühle des Raumes herausfallen. Wozu überhaupt noch Bilder, wo doch der kostbare Stoff der Wandbekleidung das Bedürfnis nach Schmuck ausreichend erfüllt und auch in seiner Ornamentik von Möbeln, Teppich und Decke gar nicht zu trennen ist? Mir scheint, man vergißt bei den neueren Zimmerausstattungen nur zu oft, daß ein Gemälde als Schmuck nur da am Platze ist, wo es als farbige Fläche organisch der Wand eingegliedert wird, durch Hineinziehung des Rahmens in das Getäfel, wenn der Zusammenhang nicht durch den dekorativen Stil des Gemäldes von selbst gegeben ist.

Wird in URBAN's Zimmer etwa der maßvolle Geist eines Antichambres im Schlosse eines Aristokraten vom Wiener Kongreß lebendig, so lädt LEOPOLD BAUER's Teezimmer (Abb. S. 33, 38 u. 39) zum kräftigen Genuß der fortschrittsfrohen Gegenwart mit tönendem Rufe ein. Wir sind gewohnt, uns bei dem Worte Tee zwar nicht in das chinesische Raumbild, da wir dies nicht genügend kennen, wohl aber in das japanische zu versetzen: leichte Matten am Boden, niedrige Bambusmöbel, vielleicht an der Wand das Kakemono, das



SALONSCHRÄNKCHEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON FRANZ SUMETSBERGER, WIEN
STANDUHR ENTWORFEN VON JOSEF HOFFMANN • AUSGEFÜHRT VON W. MÜLLER, WIEN



SALONSCHRÄNKCHEN AUS NUSZHOLZ MIT INTARSIEN UND PACKFONGBESCHLÄGEN
ENTWORFEN VON EMIL HOLZINGER • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN • •



FAUTEUIL • ENTWORFEN VON JOSEF HOFFMANN
AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN • • • •

abnehmbare Rollbild, ein Koro und eine gefüllte Blumenvase. BAUER schlägt all diesen Associationen ins Gesicht und schafft einen Raum, dessen wuchtige Formen und dunkelglühende Farben dem sinnlichen Genuß des schwerblütigen Germanen deutlich eine andere Befriedigung verheißen als die, die dem Chawan des Japaners entströmt. Die Wände sind verkleidet mit kleinen Kacheln aus irisierendem Kobaltglas, die Möbel, aus Korallen- und Palisanderholz mit mattgrauem Sitzbezug, setzen dem Dunkelblau der Wände ein saftiges Rot entgegen. Auch die getriebenen Reliefs in den quadratischen Nischen, der Brunnen mit seiner Dekoration von glühendem Mohn zeigen die Hand eines Künstlers, der in erster Linie aus dem farbigen Empfinden heraus schafft. Damit erreicht er auch sein Ziel, während er in der Form, z. B. der sinnlos klotzigen Bildung der Stuhl- und Tischbeine, das Paradoxe schon bedenklich streift.



DER AUSSTELLUNGSRAUM DES WIENER KÜNSTLERBUNDES HAGEN AUF DER DÜSSELDORFER KUNSTAUSSTELLUNG • SÄULEN UND MÖBEL AUS POLIERTEM AHORNHOLZ MIT INTARSIEN UND METALLBESCHLÄGEN • ENTWORFEN VON JOSEF URBAN • AUSGEFÜHRT VON SANDOR JARAY, WIEN



JOSEF HOFFMANN • WANDNISCHE MIT VASEN

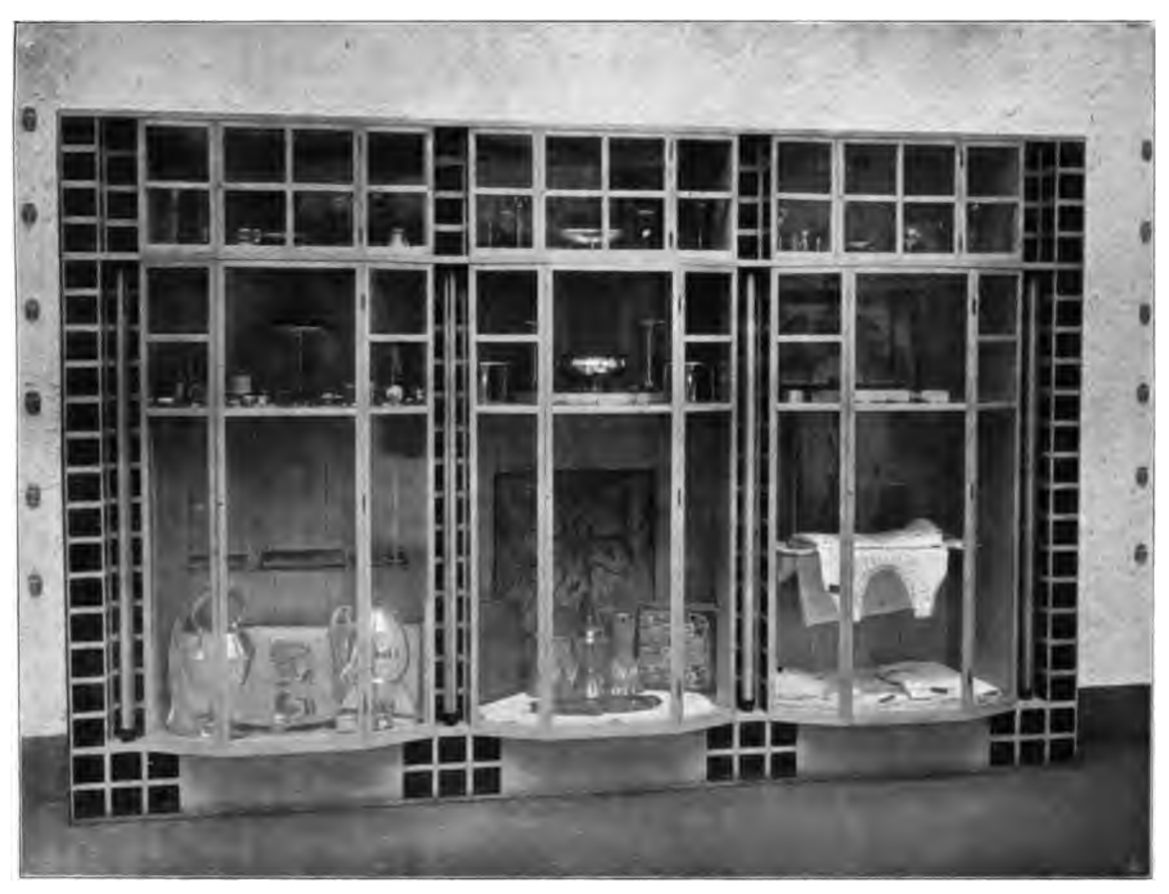
Die bekannte Note des Wiener Dekorationsstiles, die Verquickung klarer konstruktiver Grundtendenzen mit einem oft seltsam archaistisch anmutenden Formengeschmack und stets aufs raffinierteste durchgebildeten Sinn für gedämpfte farbige Neuschöpfungen, äußert sich in dem Gerüst, mit dem JOSEF HOFFMANN die drei übrigen Räume der Secession dekorativ ausgestaltet hat (Abb. S. 27). Seine Motive sind im wesentlichen eine glatte weiße Holzsäule, die vor einem dunkeln, ebenfalls hölzernen Pilaster steht, mit vergoldetem Fuß, der die Form einer umgedrehten Schale hat. Ueber den Türen ragen breite Bordbretter in den Raum hinein. In dem einen Zimmer sind in die Fläche des rauhen Bewurfs in regelmäßigen Abständen dunkelgrüne Käfer und Schmetterlinge aus glasiertem Ton eingelassen: eine zierliche Idee, die sich für eine provisorische Dekoration vorzüglich eignet (Abb. S. 29). In solchem Rahmen, dessen Werte in der Anmut des Struktiven und der Pikanterie der farbigen Gegensätze ruhen, entfalten die Möbel vor allem ungehemmt ihre Eigenart. KOLOMAN MOSER, EMIL HOLZINGER und WILHELM SCHMIDT, daneben JOSEF HOFFMANN selbst, besonders mit einem Bücherschrank aus Palisander mit Alpakaeinlagen, scheinen dem Ziele zuzustreben, dem kostbarsten Material durch eine manchmal gesucht einfache Form künstlerische Seele zu verleihen. Die gerade Linie, der rechte Winkel herrschen; Säulen, auch in Bündeln, wachsen aus einem simplen Würfel hervor, von einer schmalen Nische eingeschlossen; jedes Relief fehlt, die Intarsia lebt wieder auf. Mir ist diese Schwenkung zur Schlichheit etwas verdächtig. Der Purismus hat gerade in Wien nie allzuviel Jünger gefunden. Nun sehe man einen Tafelaufsatz wie den der Baronesse FALKE: er könnte in Sieglindes Speicher neben dem Trinkhorn stehen. Und daneben findet man wieder Schmucksachen, wie die W. HAMPEL's, von einer so entzückenden Grazie und Sinnlichkeit, daß ein menschliches Wesen sie kaum zu tragen würdig erscheint. Daß TOOROP an der Donau angebetet wird, lehren wieder



RHEINISCHE STEINZEUGGEFÄSZE • ENTWORFEN VON HENRY VAN DE VELDE
AUSGEFÜHRT VON REINHOLD HANKE, HÖHR BEI COBLENZ • • • • • • • • •



NISCHE MIT WANDBRUNNEN AUS DEM TEEZIMMER • ENTWORFEN VON LEOPOLD BAUER
WANDVERKLEIDUNG AUS IRISIERENDEN COBALTGLÄSERN AUSGEF. VON DER GLASFABRIK
JOH. LÖTZ Wwe. (MAX RITTER VON SPAUN) KLOSTERMÜHLE BEI UNTERREICHENSTEIN • • •



DREITEILIGER GLASSCHRANK AUS AHORNHOLZ MIT EBENHOLZ-INTARSIEN, BLAUEN GLÄSERN UND KERAMISCHEN SÄULEN • ENTWORFEN VON KOLO MOSER • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN

die Wandbehänge A. ROLLER's, in einer neuen Art Handweberei ausgeführt (Abb. S. 28). Dekadence, Retrospektivitis, Altfränkischkeit — das sind Gegensätze genug; es fehlt eine starke Hand, die alles umstürzt oder zusammenfaßt und das wirre Spiel der Kräfte zu freudenreicher Gesundung führt.

Die Einheitlichkeit des künstlerischen Empfindens, die bei den Wienern so empfindlich fehlt, zum mindesten wird man sie VAN DE VELDE's Ausstellungsraum nicht absprechen können (Abb. S. 36 und S. 37). „Beiträge zum neuen Stil" nennt der Künstler seine Arbeiten und windet uns damit klug den Maßstab des Wohnraumes aus der Hand, den wir an diese Schöpfung anzulegen im Begriff waren. Die Einrichtung deckt mit einem großen Sofa, Ecksitzen und Schränken in zusammenhängender Komposition den unteren Teil der Wand vollständig zu. Das helle Eichenholz, der grünbraungemusterte Stoff der Bezüge, die mattblauen Wände und der in blau und gelb gehaltene Teppich schaffen einen ziemlich unpersönlichen farbigen Grundakkord. Vollendet schön sind die Schmucksachen, während die silbernen Leuchter das Grundthema der geschwungenen Linien mit bizarrem Eifer variieren. In den Steinzeuggefäßen (Abb. S. 33) bewundere man die Konsequenz, mit der VAN DE VELDE ein seinem eigentlichen Individualstil abholdes Material zu Formen verarbeitet, die in ihrer gehaltvollen Derbheit dem praktischen Bedürfnis restlose Befriedigung schaffen. Das Dekor wäre wohl hier und da noch etwas ruhiger zu wünschen.

Den Gefahren, die für die freien Künste darin liegen, daß sie in allzu williger Beachtung der Ausstellungsbedingungen den Zusammenhang mit dem einfachen Leben und seinen künstlerischen Wünschen verlieren, ist auch das Kunstgewerbe nicht entgangen. Es hat sich hier eine recht üppige Kultur von reiner Ausstellungsware entwickelt, die nur in aufdringlicher Originalitätssucht lebt und der guten Kunst den Weg in die breiteren Schichten des Publikums versperrt. Die „Vereinigten Werkstätten" haben das

hohe Verdienst, als einzige Künstlergruppe auf ihrem Gebiet in Düsseldorf eine Zimmereinrichtung ausgestellt zu haben, die für den praktischen Gebrauch ersonnen und geeignet ist. Es ist ein Damenzimmer in poliertem Kirschbaumholz, nach dem Entwurf von Bruno Paul: eine feingliedrige, verständige Arbeit, die bei aller Originalität auch einen — bürgerlichen Geschmack nicht durch Bizarrerien befremdet. Unter den annähernd 200 Gebrauchsgegenständen sonst seien ein äußerst delikat dekoriertes Teeservice von Wilh. Krieger, eine Kollektion von Majoliken und Porzellan von dem unermüdlich schaffenden Schmuz-Baudiss, und neben mehreren eleganten Metallarbeiten ein prächtig phantasievoller, festlich reicher Tafelaufsatz von Th. von Gosen rühmend genannt.

Man wird es bemerken, daß die Düsseldorfer selbst bei unserer Uebersicht leer ausgegangen sind. Die Schuld liegt nicht auf unserer Seite. Ursprünglich wünschten wir diesen Bericht unter dem hoffnungsvollen Prädikat hinausgehen zu lassen: „Moderne Bestrebungen auf der . . . u. s. w." Die Lust dazu verflog, als sich die akademisch öde Renaissancefassade des Ausstellungspalastes mit der dürftigen tambourlosen Kuppel vor unsern Blicken erhob. Und eine Wanderung durch die Säle des Innern bestätigte diesen Eindruck. Was übrig blieb, kam, wie man sah, zum Teil von weit her: was uns modern, d. h. der Zeitkultur entsprechend, unabhängig und lebensvoll erschien, wurde getreulich verzeichnet. Daß es für eine deutschnationale Kunstausstellung, wie sie vor unserem geistigen Auge steht, nicht ausreicht, wird kaum jemand nunmehr bestreiten wollen, selbst in Düsseldorf nicht. Den guten Ratschlägen, die der alten rheinischen Kunststadt in dieser Zeit von allen Seiten zufließen, wollen wir keine weiteren zugesellen. Vielleicht belehrt uns noch einmal die Zukunft, daß dem industriellen Zentrum, das sich in ihr verkörpert, nur wenige gesunde Schößlinge fehlen, um sich als kräftigster Nährboden einer wahren K u n s t i m H a n d w e r k zu erweisen.



TISCHCHEN UND GEPOLSTERTE SESSEL AUS PEDDIGROHR GEFLOCHTEN • ENTWORFEN VON HANS VOLLMER • AUSGEFÜHRT VON DER PRAG-RUDNIKER KORBWAREN-FABRIKATION, WIEN



AUSSTELLUNGSRAUM AUF DER DÜSSELDORFER KUNSTAUSSTELLUNG • MOBILIAR IN HELLEM EICHENHOLZ AUSGEFÜHRT VON H. STROUCKEN, KREFELD • TEPPICH AUS DER KREFELDER TEPPICHFABRIK A.-G. • • •

DIE SEKTION BELGIEN AUF DER TURINER AUSSTELLUNG

Die Künstler dieser Abteilung sind stolz darauf, daß nicht ein einziger Zug die einzelnen Objekte der ganzen Sektion vereinigt. Sie wollen nichts davon hören, daß man nach strengen Grundsätzen nun ein schematisches neues Kunsthandwerk schaffe, und sie haben mit Bewußtsein in ihrer eigenen Abteilung derartiges vermieden. Ein jeder dieser Architekten sollte seine eigene große Freiheit haben, und das Recht auf Individualität ist ihnen das teuerste gewesen. In der Tat tritt man auch, wenn man aus einem der Interieurs in das andere geht, in die Reiche der allerverschiedensten Begabungen, und nur die Gesamtanlage, die in die Hand des Architekten SNEYERS gelegt wurde, zeigt in der guten perspektivischen Anordnung die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze. Die Eingangshalle stammt von LÉON GOVAERTS, der in diesem Raume aus geschnitztem Holz einen salon du livre schaffen wollte, in dem die gesamte künstlerische Litteratur des Landes ausgestellt ist. Es ist ein kapellenartiger, feierlicher Innenbau, in den die hellen Farben Leichtigkeit und Leben bringen. Der nächste Raum gehört



HENRY VAN DE VELDE • AUSSTELLUNGSRAUM AUF DER DÜSSELDORFER KUNSTAUSSTELLUNG • MOBILIAR IN HELLEM EICHENHOLZ AUSGEFÜHRT VON H. STROUCKEN, KREFELD • STEINZEUGGEFÄSZE AUSGEFÜHRT VON REINHOLD HANKE, HÖHR BEI COBLENZ • •

dem Architekten HORTA, einem der einfallsreichsten modernen Architekten, der, wie erinnerlich, auch für das große Werk von JEF LAMBEAUX einen kleinen und modernen Tempel in Brüssel gebaut hat, und von dem man in belgischen Hauptstädten manches moderne und interessante Haus sehen kann. Da dieser Baumeister in einer der Kongo-Kolonien Belgiens ganze Dörfer und kleine Städte hat bauen dürfen, so hat er sich eine Sicherheit der Formensprache angewöhnt, die in Verbindung mit seiner künstlerischen Phantasie die allerbesten Werke schaffen kann. In dem Turiner Raum, gegen dessen Möbel (es sind zwei kleine Interieurs) mancherlei einzuwenden wäre, ist denn auch der architektonische Ausbau, die Verkleidung der Wände und Verbindung der Türen und Fenster das weitaus Beste. Durch eine geschickte Anordnung der Fläche, durch Reliefs und Veränderung der Tiefen ist hier in schönem und durch die polierten Maserungen gut wirkendem Holze ein harmonischer Eindruck erzielt. Die Künstler von Gent haben durch ihren Architekten VAN DE VOORDE einen eigenen Raum eingerichtet, in dem jedes einzelne Ding von einem Künstler aus Gent entworfen und ausgeführt ist. Die Möbel haben hier eckige Formen, sind aus Mahagoni und mit Metall verziert. Ein sehr schöner Teppich und mancherlei gute Skulptur fällt auf. Während nun sowohl HORTA wie VAN DE VOORDE durch Architektonisches, durch die Linie der Konstruktion vor allem wirken, der erste mehr durch Bögen, der zweite mehr durch starre Linien, ist ein Raum von SNEYERS und CRESPIN auf die Wirkung durch Farben gestellt. Es ist ein Atelier, der Höhe nach in zwei Räume geteilt, die durch eine Stiege verbunden sind, und hier kann man eine eigenartige Ornamentationsweise beobachten: die Freude an der Stickerei und Applikationskunst. Das gelbe Naturholz ist nur der Rahmen zu blaugrünen Stoffen der verschiedensten Art, die immer wieder dasselbe Motiv variieren und wiederholen, sodaß der ganze Raum nicht so sehr auf einen Ton als auf ein Muster gestimmt ist.



LEOPOLD BAUER • ECKE AUS DEM TEEZIMMER • MÖBEL IN PALISANDER- U. CORALLENHOLZ MIT PACKFONGBESCHLÄGEN AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN • • GETRIEBENE PACKFONGPLATTE VON ELENA LUKSCH-MACOWSKY • • • • •

Außer verschiedenen plastischen Arbeiten — auch MINNE ist gut vertreten — fallen in der belgischen Abteilung Schmucksachen von WOLFERS und Gläser wie Kleinplastiken desselben Künstlers auf. Es sind Dinge von allerbestem Geschmack in kostbarem Material sehr sorgsam und mit vieler Detailphantasie ausgeführt. Die Vasen aus geschnittenem und graviertem Glas ebenso wie die Schmucksachen, in denen allerlei Metall, Edelsteine, Email und Elfenbein kunstreich

verbunden sind, zeigen viel künstlerische Laune. Ja man merkt sogar einen Hang zu perversen artistischen Formen und Stimmungen. Da ist z. B. eine Juno-Lampe, die Göttin aus Elfenbein geschnitzt, mit einem farbigen Pfau und einer Krone, ein Werk, das in seiner Häufung von kostbarem Material, von seltenen Farben und der ganzen Anlage der Körperlinien und Komposition etwas Alexandrinisches hat, etwas von dem Charakter ganz später Kulturen, wo die Künstler mit nervösem Behagen darauf bedacht sind, ganz seltsame und vage Eindrücke in den Beschauern, die eben auch wieder von ganz besonderer Art sein müssen, auszulösen. Im übrigen kann es auch sein, daß ich in die gewiß geschmackvollen Arbeiten dieses Künstlers mehr hineinphantasiere, als darin ist; es passierte einem in dieser armen Turiner Ausstellung so selten, daß man etwas Persönliches und neuartig Interessantes fand, daß man vor lauter Freude sich dann wohl mal im Tone vergreifen kann.

W. FRED



SCHRÄNKCHEN AUS PALISANDER- UND CORALLENHOLZ MIT PACKFONGBESCHLÄGEN
ENTWORFEN VON LEOPOLD BAUER • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN







SILBERNES TAFELGERÄT • AUSGEF. VON ALEXANDER STURM, WIEN UND VON WÜRBEL & CZOKALLY, WIEN

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

DIE TURINER AUSSTELLUNG (SCHLUSZ):

(Vergl. Heft 11 und 12 des V. Jahrganges)

DIE SEKTION HOLLAND

Die Wohnungskunst dieses Landes, wie sie sich in der ansprechenden Abteilung der Turiner Ausstellung spiegelt, ist vortrefflich dazu angetan, einen Eindruck holländischen Wesens zu geben, und ich gehe wohl nicht fehl, wenn ich es als die beste Eigenschaft des niederländischen Kunstgewerbes bezeichne, daß es eben im innigsten Zusammenhange mit dem Wesen und der Eigenart seiner Heimat steht. Gerade diese Eigenschaft scheint ja in den meisten übrigen Staaten nicht allzu reichlich vorhanden zu sein, und so ist es wahrhaftig eine große Freude, die Ehrlichkeit und Sicherheit der holländischen Interieurs zu beobachten. In diesen bürgerlichen, etwas schweren und behäbigen Räumen prägt sich die Art dieser Leute aus, die seit Jahrhunderten ihr zurückgezogenes, wohlhabendes und in festen Geleisen dahingehendes Leben führen, sicher auf die Beständigkeit ihrer menschlichen und künstlerischen Beziehungen bedacht, nicht allzu beweglich und der Phantasie keinen übermäßigen Raum lassend, dafür aber auch verschont von allen grotesken Bizarrerien und — ein Wunder unserer Zeit — vom törichten Snobismus. Sieht man sich in diesen Interieurs, deren Wirkung immer aus schwerem und gut gearbeitetem Holze und Metall sorgfältig herausgeholt ist, bedächtig um, so glaubt man die Gestalten dieser holländischen Bürgerfamilien zu sehen, ihrer manchmal wundersam schönen Töchter mit den stillen und friedlichen, ungemein ruhigen Gesichtern, von deren Zügen die ganze Festigkeit des Landes abzulesen ist. Allein man darf nicht übersehen, daß mitten in diese Ruhe hinein ein großer Zug spielt, daß Holland nicht allein das kleine Gebiet am Niederrhein umfaßt, sondern auch ein Stück Welt draußen auf fernen Erdteilen sein eigen nennt, und daß der Horizont dieser behäbigen, zähen und sicheren Bürger wahrhaftig nicht eng ist. Sie sind bei all ihrer Bodenständigkeit und Seßhaftigkeit große Kaufleute, ihre Schiffe verbinden die Weltteile, und aus allerlei Ländern kamen von jeher farbige Stoffe und seltsame Gefäße in die Heimat, und mancher Weitgereiste brachte den Geschmack an sonderbaren Formen und Farben zu fruchtbarer Entwicklung in die Heimat mit. Und sie selbst, diese reichen Bürger, die dann in ihren Häusern von jeher eine ungemein behagliche und wohltuende Atmosphäre von künstlerischem Komfort zu verbreiten gewußt haben, sie sind einmal in die Ferne gezogen, in ihre Kolonien, haben



JOSEF MENDES DA COSTA • FIGUREN AUS STEINGUT



SPEISEZIMMER • DUNKEL GEBEIZTES EICHENHOLZ MIT FRIES AUS BLAU-GELBEN BATIKS
ENTWORFEN VON H. P. BERLAGE • AUSGEFÜHRT VON J. B. HILLEN, AMSTERDAM • • • • •



HALLE ● ENTWORFEN VON CHRISTIAN WEGERIF ● AUSGEFÜHRT VON JOHN TH. UITERWYK & CO., HAAG



KUPFERNE GEFÄSZE • AUSGEFÜHRT VON JOHN TH. UITERWYK & CO., HAAG



PORTIERE • AUSGEFÜHRT VON JOHN TH. UITERWYK & CO., HAAG



JAC. VAN DEN BOSCH • TISCH UND STUHL AUS GEBEIZTEM EICHENHOLZ • AUSGEFÜHRT VON HET BINNENHUIS, AMSTERDAM • • • • •

Kinder und Verwandte draußen und wissen und fühlen viel von der Buntheit und Beweglichkeit des Lebens. Wer einmal durch die Straßen von Haag, jener allerreichsten Stadt der alten Welt, gegangen ist und durch die Fenster der kleinen Familienhäuser hineingesehen hat, der weiß, daß es in diesem Lande der vielen Worte in unserer Zeit nicht bedurft hat, um die künstlerische Ausgestaltung der Wohnung durchzusetzen. Dieses kleine Land hatte zu allen Zeiten seinen besonderen Stil der Möbel, der Gläser und Gefäße, der Buchausstattung, der graphischen und typischen Künste. Und wenn man nun in den letzten Jahren auch dort daran gegangen ist, die neuen Gesetze des Kunsthandwerks in die Tat umzusetzen, so gab es hierfür eine ausgezeichnete Basis: das Bedürfnis nach geradezu raffiniert komfortablen Räumen und nach einer großen Behaglichkeit des häuslichen Lebens war in allen Schichten des Volkes eingewurzelt.

Diese alte Tradition ist denn auch darin zu erkennen, daß man von jenen allgemeinen und etwas vagen Eigenschaften modernen Handwerks, die den meisten übrigen Staaten in großen Zügen gemeinsam sind, in der holländischen Abteilung recht wenig merkt. Trotz der engen Nachbarschaft mit Belgien und trotzdem VAN DE VELDE selbst, wenn ich nicht irre, im Haag einmal eine Niederlassung gehabt hat, sind die gewissen Kurven nicht zu bemerken, und man sieht weit eher schwere, eckige, strenge Formen, Anlehnungen an Mittelalterliches und dann wieder Verwandtschaft mit jenem Biedermaierstil, der sich wohl immer mehr als der ehrlichste bürgerliche Stil des 19. Jahrhunderts erweisen wird.

In allen den Interieurs, welche die Abbildungen zeigen, wird man finden, daß eine hohe Einfachheit der Motive und Ornamente herrscht und die allersimpelsten Dekorationsmittel ausgezeichnet verwendet werden. Da ist ein Raum von ONDER DEN ST. MAARTEN (J. A. POOL jun.) mit ganz eckigen Formen — das einfache Holz nur mit kleinen Elfenbeinplättchen, die eingelegt sind, verziert, das Bett nach mittelalterlicher Manier von einer Kapelle am Kopfteile gekrönt — der bei aller Schlichtheit ganz ausgezeichnet und sogar persönlich wirkt. Ein anderes Interieur von JOHN Th. UITERWYK ist ganz um den Kamin herum gruppiert, der denn auch mit seiner

schönen Metallarbeit, der Wucht und Umständlichkeit der Form den ganzen Raum aufs beste beherrscht. Auch hier ist Intarsia das einzige Dekorationsmotiv; die Ornamente sind rein linear, also geometrisch, Kreise, Halbkreise und Kreissegmente — man sieht, gar nichts sucht eine aufdringliche oder gar symbolische Wirkung. In einigem Gegensatze hierzu und deshalb ziemlich unverständlich wirken die Wandmalereien dieses Raumes, die in präraphaelitischer Unmanier — denn die Nachahmung dieser großen Meister ist schließlich niemals ein Stil, sondern immer eine künstlerische Kinderkrankheit — in matten und ausdruckslosen Farben ausgeführt sind. Dagegen kann man von den Stoffen und Vorhängen dieses Raumes mit vielem Lobe sprechen. Noch eines dritten Interieurs von J. B. Hillen muß Erwähnung getan werden, da auch dieses die früher skizzierten Haupteigenschaften, Wärme, Behaglichkeit, Einfachheit und Ehrlichkeit der Form und schönes Material aufweist.



VERSCHLIESZBARER SCHREIBTISCH • ENTWORFEN VON H. P. BERLAGE • AUSGEFÜHRT VON HET BINNENHUIS, AMSTERDAM



JAC. VAN DEN BOSCH • KAMIN • EICHENHOLZ-MANTEL UND KUPFERNER HERD • AUSGEFÜHRT VON W. GIEBEN UND WED. HUNCK, AMSTERDAM



JAC. VAN DEN BOSCH • WANDSCHIRM AUS MAHAGONI UND DUNKELGEBEIZTEM EICHENHOLZ • BATIKS VON CHR. LEBEAU AUSGEFÜHRT VON HET BINNENHUIS, AMSTERDAM • • • • • •



IN SILBER GETRIEBENE SCHALE MIT HALBEDELSTEINEN UND EMAILSCHMUCK • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JAN EISENLOEFFEL, OVERVEEN •



TINTENFASZ AUS MESSING • ENTWORFEN VON H. P. BERLAGE • AUSGEFÜHRT VON HET BINNENHUIS, AMSTERDAM • • • • •

Von den einzelnen Kunstobjekten wird man wiederum die reiche Ausstellung der Manufaktur von Rozenburg mit Vergnügen sehen, wird auch hier beobachten, daß die besten Anregungen aus der Bauerntöpferei kommen, und eine neue Art brauner Fayence mit schwarzem Dekor wird angenehm auffallen. Dieses Ornament zeigt allerdings einen etwas assyrischen Charakter, und es sollte mich nicht wundern, wenn man irgendwo an einer ausgegrabenen Antike im British Museum oder sonstwo das Original dafür fände. Die alte Delfter Kunst ist jetzt durch zwei neuartige Panneaux vertreten, deren Schöpfer A. Lecomte ist, und die von Joost Thooft und Labouchère in merkwürdig treffenden Farben ausgeführt sind. Sie streben nach Bildwirkungen; das eine von ihnen zeigt die „Afgunst“, den kalten Hohn, den bösen Neid, die menschliche Schlechtigkeit, während das andere, „Mondscheinsonate“ betitelt, wiederum jene lilienhaften, zarten, femininen Töne anschlägt, die, wie man sieht, also auch in Holland, dem



STANDUHR AUS MESSING • ENTWORFEN VON H. P. BERLAGE • AUSGEFÜHRT VON HET BINNENHUIS, AMSTERDAM • • • •



IN SILBER GETRIEBENE SCHALE, RAND MIT EMAILAUFLAGE, IN DER MITTE EIN HALBEDELSTEIN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JAN EISENLOEFFEL, OVERVEEN





TEEKANNE MIT SPIRITUSKOCHER AUS ROTKUPFER — TEESERVICE AUS NEUSILBER
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JAN EISENLOEFFEL, OVERVEEN

Lande fester Bodenständigkeit und Weltsicherheit, Eingang gefunden haben. Zum Schlusse möchte ich noch eine Reihe künstlerischer Fayencen von MENDES DA COSTA erwähnen. Die scharf gesehenen Typen des Landes, brutal und dann doch wieder mit einer stillen Liebe der Anschauung, zeigen alte Juden oder Jüdinnen, dann wieder Inder und schließlich die Straßenfiguren Hollands, immer mit einem ausgezeichneten Blick für die Absonderlichkeiten der menschlichen Natur.

W. FRED

DIE SEKTION AMERIKA

In allem, was man von amerikanischem Kunsthandwerk in Europa zu sehen bekommt, herrscht eine Eigenschaft vor: die Freude an der Form ist stärker als die Freude an der Dekoration, und das Technische wird über das Aesthetische gestellt. TIFFANY bemüht sich weit mehr um eine neue Verbindung seiner Materiale, und irgend ein Goldschmied ist weit mehr interessiert durch die Schwierigkeit einer Arbeit als durch die Zartheit einer künstlerischen Schönheit. Diese Beobachtung konnte man nun natürlich auch hier wieder machen. Die Ausstellung steht fast durchaus unter dem Einflusse TIFFANY's. Schon das Portal zeigt die Herrlichkeiten seiner Glasfenster, diese wundervollen Farbenreflexe und Lichtschimmer, die bei jeder Witterung und jedem Lichtverhältnis neue Nuancen hervorbringen. Dann tritt man auch sogleich in die Abteilung, in der diesmal die alte Aktiengesellschaft TIFFANY & Co., die Gold- und Silberschmiede, zusammen mit dem jungen TIFFANY, dem Glaskünstler, ausgestellt haben. Man sieht also wieder die Künste des



JAN EISENLOEFFEL, OVERVEEN • WASSERKESSEL AUS ROTKUPFER MIT EISERNEM GESTELL • • • •

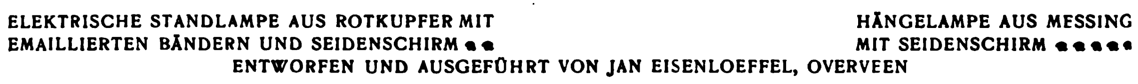




STANDLAMPEN AUS MESSING FÜR GASLICHT UND PETROLEUM







ELEKTRISCHE STANDLAMPE AUS ROTKUPFER MIT EMAILLIERTEN BÄNDERN UND SEIDENSCHIRM

HÄNGELAMPE AUS MESSING MIT SEIDENSCHIRM

ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JAN EISENLOEFFEL, OVERVEEN



FAYENÇEN DER KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR ROZENBURG





ADOLF LE COMTE • ›MONDSCHEIN-SONATE‹ UND ›AFGUNST‹ • PORZELLAN-MOSAIKEN
AUSGEFÜHRT VON JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE, DELFT



SCHLAFZIMMER • UNTER MITWIRKUNG VON K. SLUYTERMANN ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT
IN DEN WERKSTÄTTEN ONDER DEN ST. MAARTEN, J. A. POOL JUN., HAARLEM UND ZALTBOMMEL



SCHLAFZIMMER • UNTER MITWIRKUNG VON K. SLUYTERMANN ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT
IN DEN WERKSTÄTTEN ONDER DEN ST. MAARTEN, J. A. POOL JUN., HAARLEM UND ZALTBOMMEL

Glasflusses und nimmt wahr, daß auch hier ein Zug zur Einfachheit wirksam geworden ist. Man freut sich wiederum der Farbennuancen der patinierten Beschläge für die Vasen und der metallischen Reflexe der einzelnen Ziergläser oder Teller. Die Welt der tropischen Pflanzen, der Urwaldvögel und die schimmernden Farben von Falterflügeln — alle diese Bilder werden wiederum wach. Dann findet man wieder jene kostbaren Gefäße, deren Innenseiten die dunkelsten metallischen Reflexe von jener Stärke haben, wie sie kein kontinentaler Nachahmer TIFFANY'schen Glases je durch die spielende Kraft des Feuers erzeugen konnte, und schließlich sieht man in einem besonderen Schrein die neuen Errungenschaften TIFFANY's, seine Emails. In Paris hatte es nur ein



LOUIS C. TIFFANY • GLASFENSTER: PARISERINNEN AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU BING, PARIS •

einziges kleines Stück gegeben, den ersten Versuch des Emails auf Glas (also eigentlich: Glas auf Glas), nun sind viele reife Werke da, die das schimmernde Email sowohl auf Metall als auf Glas aufgetragen zeigen. In diesen Arbeiten, bei denen auch mancherlei Hochrelief und rauhe Oberfläche interessant ist, tritt das Amerikanisch-Wilde, das Ungedämpfte stärker hervor als bei den von früher her bekannten Gläsern, und so wirken sie denn auch persönlicher und eigenartiger.

Die Gold- und Silberschmiede sind auf ihrer alten Bahn geblieben. Ein neues technisches Kunststück verdient gebührende Bewunderung: die mixed metals, eine Komplikation oder Legierung aus Kupfer, Silber, Gold und Stahl, deren Reiz für die Amerikaner nicht darin besteht, daß sie eine neue Möglichkeit der Farbe bringt, sondern daß diese Objekte kostbarer werden. So können sie denn würdig an die Seite der Silber- und Goldgeschirre, die mit Edelsteinen und Perlen verziert sind, treten, und wenn der brave Europäer demgegenüber auch keinen unerhörten Neid über dieses künstlerische Niveau empfindet, so gewinnt er doch einen Eindruck von den ästhetischen Bedürfnissen der fifth avenue. Wie die Leute dort drüben wohnen, davon kann man ja allerdings auch hier nichts erfahren; ein paar Photographien berichten, wie PIERPONT MORGAN seine Zimmer mit Kunstwerken, die er aus Europa entführt, in kleine Museen verwandelt, aber die Einrichtungen selbst, die man sieht, scheinen doch Wiederholungen und Variationen der französischen Stile zu sein. Als einziges Interieur der amerikanischen Sektion in Turin ist eine elektrische Küche da, vielleicht unbewußt ein glänzendes Symbol jener Eigenschaften, durch die sich Amerika in unserem Kulturleben seinen Platz schafft.

Unter den übrigen Objekten der Kleinkunst sind die Fayencen der ROOKWOOD POTTERY CO. mit ihren bald lichten, bald dunklen, bald glänzenden und bald matten Glasuren und ihrem schönen naturalistischen Dekor wiederum zu erwähnen. Der Freund sorgfältiger Arbeit wird auch mit vieler Freude bei den Leistungen der GORHAM SILVER SMITH CO. verweilen, die ihre kunstvollen pièces uniques zeigen, aus einem Stück gehämmerte, mächtige große Aufsätze oder Silbervasen, deren Schmuck das eine Mal nur die Marke des Hammers, dann wieder eine merkwürdige metallische Farbe, deren Erzeugung ein patentiertes Geheimnis der Gesellschaft ist, oder schließlich Naturdarstellungen in schöner





VASEN AUS FAVRILE-GLAS UND AUS GLAS-EMAIL • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON LOUIS C. TIFFANY, NEWYORK • • • • •



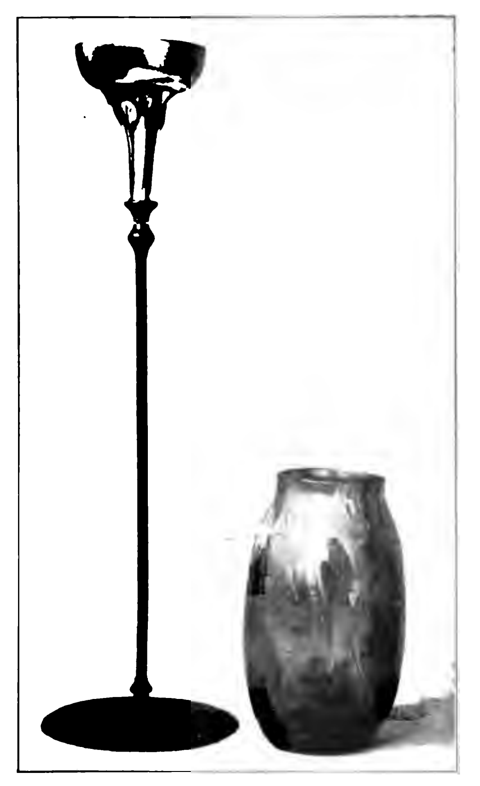


FAYENCEN DER ROOKWOOD POTTERY COMPANY, CINCINNATI





LOUIS C. TIFFANY ● ● GLÄSERNE VASEN UND STAND-LAMPEN FÜR PETROLEUM UND ELEKTRISCHES LICHT



LOUIS C. TIFFANY • FAVRILE-GLÄSER

bewegter Zeichnung sind, die dann zumeist das Meer, Muscheln und Nymphen zum Motive haben. Auch hier sieht man wiederum allerlei technische Künste, Oxydationen des Silbers von merkwürdiger Tiefe oder Applikationen des Kupfers auf Silber, Verbindungen von Elfenbein und Gold, kurz allerlei Dinge für die braven Milliardäre. Die GORHAM SILVER SMITH CO. hat so wie TIFFANY ihre eigenen Zeichenschulen, immer neue Künstler und Handwerker werden herangebildet; die Amerikaner geben es auf, europäische Art nachzuahmen, und sind auf ihre eigenen technischen und ästhetischen Erfindungen stolz. Und in der Tat, man wird es bald aufgeben müssen, von der jungen Kultur dieses Landes zu reden. Schließlich fällt einem ein, daß in demselben Jahre, in dem Amerika entdeckt worden ist, LIONARDO in Florenz das wundersame Porträt der Monna Lisa malte, — — und das ist denn auch für Europa schon eine gute Weile her.





MIT EDELSTEINEN BESETZTE, GOLDENE GEFÄSZE • • AUSGEFÜHRT VON TIFFANY & CO., NEW-YORK

KÜNSTLER-SEIDE VON DEUSS & OETKER IN KREFELD

Gleichzeitig mit der immerwachsenden Bewegung für die hygienische und ästhetische Reform der Frauenkleidung macht sich allorten das Streben bemerkbar, auch alles, was mit dem Kleide der Frau zusammenhängt, künstlerisch zu gestalten. Wie Edelmetalle und blinkende Steine sich in neue ausdrucksvolle Formen fügen, wie Hand- und Maschinenstickerei immer neue Muster schaffen, um den Charakter des künstlerischen Gewandes zu betonen und dessen Reiz zur Geltung zu bringen, so sucht man durch die Stoffe selber, durch die Art ihres Glanzes, ihres Flusses, ihrer Musterung einer schönen, einheitlichen Gesamtwirkung vorzuarbeiten. Wie viel das Lichter- und Schattenspiel glänzender und matter Fäden, wieviel Längs- oder Querführung, wellige Schmiegsamkeit oder feierliche Starrheit der Linien für diese Wirkung ausmachen, welcher Unterschied für den Charakter eines Gewandes es ist, ob stark sprechende oder weich verschwimmende Formen die Fläche durchziehen und wie diese Formen gegeneinander verteilt sind, davon erzählen uns die Gewebe, die aus früheren Zeiten auf uns gekommen sind. — Und an den lang fließenden, in glatten Bahnen den Körperlinien folgenden Gewändern, wie sie den wesentlichen Bestandteil der reformatorischen Neuschöpfungen bilden, gewinnt die Musterung des Stoffes noch ganz besondere Bedeutung. Aus dieser Erkenntnis heraus gehen nun die Künstler daran, auch hier ihren Einfluß geltend zu machen, und es ist das Verdienst der Firma DEUSS & OETKER in Krefeld, eine Reihe vorzüglicher Entwürfe in schöner Ausführung verwirklicht zu haben. Im Bilde läßt sich allerdings die Schönheit des Materials nicht wiedergeben; doch erhalten wir einen guten Einblick in die Mannigfaltigkeit der Muster: Vornehm und etwas feierlich tritt uns VAN DE VELDE entgegen, geist- und





KREFELDER KÜNSTLERSEIDE • ENTWORFEN VON OTTO GUSSMANN
AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER, KREFELD



HENRY VAN DE VELDE



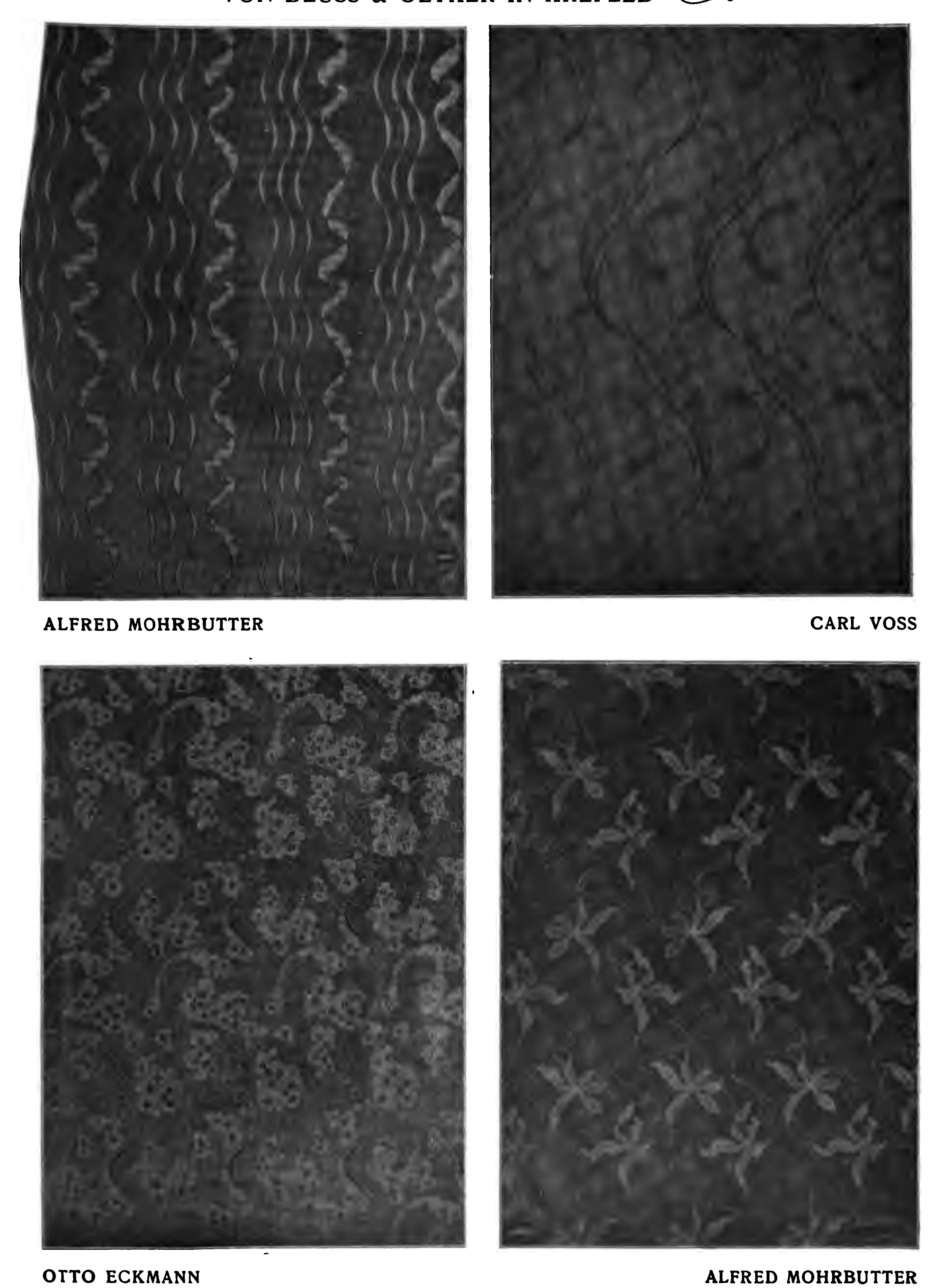
G. DE FEURE



G. DE FEURE



OTTO GUSSMANN



ALFRED MOHRBUTTER

CARL VOSS

OTTO ECKMANN

ALFRED MOHRBUTTER

Denn darüber müssen wir uns klar sein: wenn auch die theoretische Erkenntnis von einigen wenigen gegeben werden konnte: die Schaffung einer Tracht ist nicht die Aufgabe einzelner, sondern die der Generation. Die Kulturgeschichte lehrt uns, wie lange eine Idee von Hand zu Hand weiter gegeben werden muß, ehe sie die Synthese einer Zeitepoche sichtbar offenbart. Die Tracht ist keine Uniformierung der Masse, aber ebensowenig gestattet sie die absolute Willkür des einzelnen, sondern sie ist der Ausdruck desjenigen, was einem Volke geistig gemeinsam ist und darum auch äußerlich gemeinsam sein darf. Sie enthebt den einzelnen der Ratlosigkeit, die er empfindet, wenn er seine Bekleidung als etwas ganz Neues frei erfinden soll, und gestattet ihm in ihrem Rahmen doch so viel Beweglichkeit, daß seine eigene Erfindungsgabe erst recht zur freien Entfaltung kommt. Wenn jeder die ihm verliehene Erfindungsgabe dazu aufbrauchen sollte, die ersten Grundfragen einer Kleidung zu lösen, so kämen wir nie zu jener schier unbegreiflichen Verfeinerung der Formen, die uns in abgeschlossenen Stilen der Vergangenheit entgegentritt.

Wie groß die Schwierigkeiten für den einzelnen sind, ein Kleid zu erfinden, dem keine durch Ueberlieferung gefestigte Tracht zu grunde liegt, das wissen wir am besten, die wir hier mit unseren Resultaten an die Oeffentlichkeit treten. Jeder von uns, die wir hier als Mitarbeiter beteiligt sind, weiß von Schwierigkeiten zu erzählen, die anfangs schier unüberwindlich schienen. Dem prüfenden Auge des Beschauers wird es nicht entgehen, daß manche Lösung mühsam erzwungen, manche sogar verfehlt ist. Deswegen bitte ich Sie, meine Damen und Herren: setzen Sie nicht Ihre Aufgabe darein, uns die Fehler und die Schwächen nachzurechnen, sondern fragen Sie: was ist hier fruchtbar? was ist entwicklungsfähig?

Wenn unsere Kulturentwicklung ihren einstigen stetigen Gang bis auf unsere Tage weitergegangen wäre, so ständen wir heute nicht vor der Notwendigkeit, derartig Neuland beackern zu müssen. Man glaubt in manchen Kreisen, es handle sich bei uns allein um eine Wiedererweckung der Empiretracht. Ich persönlich bin allerdings durchaus dafür, da, wo eine Ueberlieferung da ist, an sie anzuknüpfen, wenn die alte Form dem neuen Sinne noch entspricht. Bei unseren Häusern, unserem Hausgerät ist das sehr häufig noch der Fall. In einer anderen Lage befinden wir uns bei der Frauentracht. Es ist zwar verhältnismäßig leicht, Phantasiekostüme und Festgewänder zu erfinden, die unseren Forderungen genügen, da wir hierbei auf dem basieren können, was einige Kulturepochen vor uns geschaffen haben. Schwer wird die Aufgabe aber, wenn es gilt, dem ernsten Geist ein Gewand zu schaffen, der heute auch die Frau in das tätige Leben des Mannes hineingezogen hat. Wie viel anmutige zierliche Formen uns auch die Vergangenheit überliefert hat, — sie werden für die Frau unmöglich gemacht, wenn sie das geschäftige Gewühl unserer Straßen damit

MME. DE VROYE, HAAG • HAUSKLEID

betreten soll. Nun hat allerdings die Mode der letzten Jahrzehnte allerlei gebracht, was diesem Arbeitssinne unserer Zeit Rechnung trägt. Leider aber hat sie es aufgebaut auf einer Grundidee, mit der wir heute brechen müssen, wenn wir hoffen wollen, daß die Entwicklung unseres Geschlechtes eine aufwärtssteigende sein soll. So konnte es kommen, daß wir uns plötzlich in jener absurden und bisher unerhörten Lage befanden, mit bewußter vorbedachter Absicht eine Tracht gestalten zu müssen. Eine solche Aufgabe kann nur durch die Zusammenarbeit vieler gelöst werden. Unsere Ausstellung bietet schon einen Ueberblick über vieler Köpfe Arbeit und ist ein Versuch, eine noch größere Allgemeinheit an dieser Aufgabe zu beteiligen. Wir denken uns das folgendermaßen. Gewisse Grundanfänge sind jetzt geschaffen; neu hinzutretende Kräfte dürfen sich nicht dadurch zersplittern, daß sie ihrerseits von neuem das Einmaleins der Kleidung ausrechnen, sondern sie müssen die gewonnenen Erfahrungen benutzen. Unbegrenzt ist die Zahl der Möglichkeiten beim Reformkleid nicht. Es ergeben sich beim einfachen Nachdenken von selbst einige Grundformen. Ich schicke voraus, daß selbstverständlich solche Grundformen dann so verschieden ausgestaltet werden können, daß zwei Kleider desselben konstruktiven Aufbaues ihre innere Verwandtschaft kaum noch zeigen.

Bei der Frauenkleidung können wir zwei große Haupttypen unterscheiden: das Gewand und das Kleid. Ich begreife unter dem Wort „Gewand“ die uralte Gestalt aller verhüllenden Frauenkleidung, die lose umgelegte faltige Hülle, die von Uranfängen doch bis in alle Zeiten hinein sich erhält und in verschiedenster Gestalt sich wiederholt. Sie war zuzeiten Tracht beider Geschlechter; unser Klima jedoch hat sie nur dem weiblichen erhalten und die männliche Tracht zu einem deutlichen Gegensatz ausgebildet.

Der andere Begriff, der des „Kleides“, ist jene Anpassung der Frauenkleidung an nordisches Klima und Kulturbedingungen, von der ich schon im Eingang sprach, für uns also das Arbeits- und Straßenkleid. Es muß eng anliegend und warm sein; man muß es rasch und einfach anziehen können, und jede nicht widerstandsfähige Zutat muß vermieden werden.

Diese ganz allgemeine generelle Trennung gibt die beiden Pole an, zwischen denen die zahlreichen Variationen sich abwandeln. Das Gewand, das von unserer bisherigen Mode vollkommen verdrängt war, da es sich mit dem Prinzip des Korsettkleides nicht vereinen ließ, ist von der neuen Frauentracht in seine alten Ehrenrechte eingesetzt worden. Es versteht sich ganz von allein, daß es nur dort zur Anwendung kommt, wo die Frau Zeit findet, sich zu schmücken und sich gemäß ihrem Schmucke zu bewegen. Es kann frei von den Schultern herab bis zu den Füßen fallen. Es kann von einem Gürtel gerafft sein, der dicht unter der Brust sitzt,



MME. DE VROYE, HAAG • GESELLSCHAFTSKLEID AUS TÜLL UND SPITZEN • • • • •



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • ABENDKLEID

wie es beim Empiregewand der Fall ist. Es kann des weiteren der Gürtel um die Hüften gelegt werden, eine Handbreit tiefer als unsere bisherige Taille, wie wir es von mittelalterlichen Kleidern her kennen.

Das enganliegende Stoffkleid dagegen, der männlichen Kleidung ähnlich, ist seinem Wesen nach zweiteilig, weil es so bequemer anzuziehen ist. Es entsteht von selbst, wenn man sich über dem faltigen Gewand ein glattes Mieder getragen denkt, das bis zu den Hüften herab die Falten zusammenhält. Wir finden diese Form des Kleides im Mittelalter durchweg und bis weit hinein in die Zeiten der Frührenaissance. Es liegt für uns, nachdem wir das Korsett verbannt haben, kein Grund vor, diese äußerst praktische Einteilung nicht von neuem zu verwenden. Leider ist dieser Typus von Kleid auf der Ausstellung nur ganz vereinzelt vertreten. Ich halte diese Form für ganz besonders ausbaufähig, besonders, da es sich leicht als Jacke gestalten, als solche wechseln und mit Taschen versehen läßt. Die am meisten bevorzugte Form der Jacke ist die des kurzen spanischen Jäckchens, auf das bei den meisten Reformkleidern für die Straße zurückgegriffen wird. Obgleich sich gegen diese an sich sehr hübsche Form gar nichts einwenden läßt, liegt doch kein Grund vor, sie zur alleingültigen zu erheben.

Eine dritte Lösung ist die Form des Blusenkleides, das natürlich in der alten Weise mit Gürtel und Rockbund auf der Taille nicht übernommen werden darf. Wie sich das Blusenkleid sehr wohl mit unseren Forderungen vereinigen läßt, zeigen einige Kleider der Ausstellung.

Die genannten Typen bilden die Grundformen, über deren Rahmen hinaus schwer ein Weg führt, innerhalb deren aber natürlich eine mannigfaltige Variation oder Kombination möglich ist. Diese sind so zahlreich, daß man sich auf eine Beschreibung kaum einlassen kann. Gerade diese Abwandlungen zu beobachten, gestattet unsere Ausstellung in ihrer Anordnung sehr gut.

Um einem Mißverständnis vorzubeugen, wiederhole ich, daß es sich hierbei nur um die konstruktiven Möglichkeiten handelte, und daß das Feld ihres ästhetischen Ausbaues selbstverständlich ein unbegrenztes ist. Wer sich mit der Aufgabe, ein Reformkleid zu bauen, jemals praktisch beschäftigt hat, wird wissen, daß die konstruktive Lösung das eigentlich Neue daran ist. Zur schmückenden Ausgestaltung läßt sich alles verwenden, was die alte Mode je an Gutem gefunden hat. Wenn trotzdem die neue Tracht im ganzen doch ein anderes Gesicht zeigt, auch in ihrem ästhetischen Wesen, so liegt das daran, daß sie einem neuen Geiste entspricht. Dem Publikum geht oft der Begriff Reformkleidung, „Jugendstil“ und „Sezessionstil“ und wie man die schönen allerneuesten Moden all getauft hat, durcheinander. Ich möchte betonen, daß die Durchführung eines bestimmten modernen Geschmackes uns nicht als das Erstrebenswerte

erscheint. Was den neuen Geist unserer neuen Tracht ausmachen soll, das ist eine edlere Auffassung vom Wesen der Frau, als die bisherige Tracht sie gezeitigt hat. Es mag vielen vielleicht noch ganz unverständlich sein, was ich mit dieser edleren, reineren Auffassung der Erscheinung der Frau überhaupt meine. Es ist auch nicht gut möglich, es mit ein paar Worten zu sagen, verstehen aber wird es ein jeder, der in seinem eigenen Lebenskreise an die neue Erscheinung gewöhnt worden ist. Es ist nämlich notwendig, sich auch an das Gute und Richtige erst zu gewöhnen, wenn es etwas Neues ist.

Obwohl wir hoffen, daß unsere Auffassung von der Erscheinung der Frau eine edlere ist als die landläufige, so soll damit nicht dem Gedanken Raum gegeben werden, als sollte sie das Vorrecht weniger, etwa der ästhetisch Gebildeten bleiben. Ich gebe mich nicht der Illusion hin, als wäre die Masse ohne weiteres zum eigentlichen Verständnis des inneren Sinnes unserer Bestrebungen zu bringen. Wir hoffen, daß die Menge zunächst die neue Tracht annimmt, wie sie jede neue Mode annimmt. Ein Verständnis können wir erst erwarten, wenn ihre Augen durch einen täglichen Anblick der Erscheinung erzogen sind. Die Macht, die diese täglich oft ganz unbewußt in uns aufgenommenen Eindrücke auf das Gemüt ausüben, kann gar nicht überschätzt werden. Sie gehen auf wie eine frische Saat. Es kann Weizen, es kann auch Unkraut sein. Seien wir bedacht, daß wir Weizen säen.

Es kann uns heute niemand mehr des urteilslosen Optimismus zeihen, wenn wir auf eine ganz allgemeine Teilnahme an unseren Bestrebungen rechnen. Ich will als Beweis für unsere Hoffnungen gar nicht davon reden, daß die Erscheinung des „Reformkleides“, wie man es nicht gerade sehr schön genannt hat, auf der Straße und in der Gesellschaft täglich häufiger wird. Solche Beobachtungen sind unkontrollierbar und schlecht zum Beweis geeignet. Ich kann Sie aber versichern, daß wir, in deren Hand jetzt so viele Fäden zusammenliefen, selbst überrascht waren von dem Umschwung, der in der Gesinnung der Oeffentlichkeit im letzten Jahre eingetreten ist. Langsam ist die Idee gewachsen, überall an den entferntesten Orten sind Anhänger aufgetreten, die unter sich nicht die geringste Verbindung hatten, und haben mit kühler Entschlossenheit zunächst für ihre eigene Person das Recht durchgesetzt, sich so zu kleiden, wie es ihnen vernünftige Ueberlegung und sittliche Empfindung wies.

Auch wenn man glauben wollte, daß sich die Bewegung auf Künstlerkreise beschränkte, wäre man im Irrtum. Die Stimmen, die zu uns dringen, kommen aus den verschiedensten Kreisen, ohne daß irgend einer ausgeschlossen wäre.

Auch die Behauptung, daß die ganze Bewegung immer noch an jenem Dilettantismus kranke, der immer vorhanden ist, wenn Laien

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • GESELLSCHAFTSKLEID

zur Selbsthilfe greifen, wenn ihnen von den Fachkreisen ihre Wünsche versagt werden, ist unrichtig. Als Beweis dafür möge man die Tatsache nehmen, daß es kaum noch ein Geschäftshaus gibt, das es nicht für geraten hielte, sich mit der Reform unserer Kleidung in irgend einer Art zu beschäftigen. Wer die Bewegung des Genaueren verfolgt hat, weiß, daß dies bereits ihr zweites Stadium ist. Allerdings begann sie, wie fast alle Reformen beginnen, damit, daß sich Laien eines Fachproblems annahmen. Wenn nun heute die Fachkreise, teils freiwillig, teils gezwungen, beginnen, ihre technische Erfahrung und ihre Betriebskräfte in den Dienst unserer Sache zu stellen, so könnten wir uns ja nur darüber freuen. Für sie liegt ja natürlich der Schwerpunkt der Frage auf einem anderen Gebiet. Mögen sie selbst persönlich Stellung nehmen für oder wider, — als Kaufleute sind sie gezwungen, mit der Nachfrage zu rechnen. Wer sich hundert Kostüme auf Vorrat stellt für Leute, die er noch gar nicht kennt, fragt natürlich weniger nach dem Seelenheil seiner Käuferinnen als danach, daß ihm seine Ware nicht liegen bleibt. Wer freilich die Strömungen seiner Zeit versteht und deshalb nicht anschafft, was gestern verlangt worden ist, sondern was morgen verlangt werden wird, der sollte verstehen, daß er bei uns nicht vor einer vorübergehenden Modeerscheinung steht. Wir bilden heute ein umfangreiches Heer, das entschlossen ist, nicht vom Platze zu weichen. Die Reihen der unsrigen sind nicht wetterwendische Ueberläufer. Wer einmal zu uns gehört, dem widerstrebt nach kurzer Zeit die alte Zwangsjacke körperlich und geistig zu sehr, als daß er je zu ihr zurückkehren könnte.

Auch mit dem Drohen der unantastbaren Macht der Mode ist uns nicht bange zu machen. Denn man verwechselt hier zwei von Grund aus verschiedene Dinge. Die grundlegende Idee von der Schönheit des Körpers schafft der Zeitgeist, nicht die Mode. Die Mode liefert uns nur die Mittel, diese Schönheitsidee zum Ausdruck zu bringen. Diese Rolle wird sie immer spielen, und niemand wird sie daraus verdrängen wollen. Nur lasse man von dem törichten Glauben, als sei die Mode ein Verhängnis des Schicksals, das unabhängig von unserem Willen von einem hohen Wolkensitz herab unser Los bestimmte. Im Grunde ist die Mode ja doch weiter nichts als die Sklavin der Wortführer des allgemeinen Kulturwillens, von dem wir heute hoffen, daß er uns wieder nach langem Abwärtstreiben nach oben führt. Dann wird die Mode nicht als Feindin zu fürchten sein,



MARGARETE VON BRAUCHITSCH, MÜNCHEN
STRASZENKLEID MIT JÄCKCHEN





MARGARETE VON BRAUCHITSCH, MÜNCHEN • STRASZENKLEID

sondern sie wird als Dienerin unsere beste Gehilfin.

Nachdem wir erkannt haben, welchen Weg wir gehen müssen, und nachdem wir zu der Ueberzeugung gelangt sind, daß wir durchdringen können, übergeben wir die Ausstellung ohne Sorge der Oeffentlichkeit, obwohl wir wissen, daß sie Gegenstand heftiger Diskussion und scharfer Prüfung sein wird. Niemand weiß besser als wir selbst, daß im einzelnen noch Mängel zu finden sind, und daß diese Ausstellung noch nicht das letzte Wort in unserer Sache sein kann. Davon sprach ich schon zu Beginn. Der Sinn unserer Bewegung aber ist ein gesunder und starker, und er wird siegen.

EINIGES AUS: „DIE KULTUR DES WEIBLICHEN KÖRPERS ALS GRUNDLAGE DER FRAUENKLEIDUNG“*)

Um auch denen, welchen PAUL SCHULTZE-NAUMBURG's Buch: „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung,“ die grundlegendste und darum lesenswerteste der Publikationen über die Reform der Frauentracht, noch nicht bekannt ist, einen Einblick in dessen Zweck und Tendenz zu geben und ihnen dadurch das Verständnis für den übrigen Teil dieses Heftes zu erleichtern, bringen wir in folgendem einige der markantesten Stellen aus dem obengenannten Werke:

Bestrebungen zur Reform der Frauenkleidung sind in den verschiedensten Gestalten aufgetreten. Seit hundert Jahren predigen die Aerzte oder schweigen resigniert. In neuerer Zeit haben nun auch die Künstler begonnen, in das Gebiet der Mode einzudringen. Vielleicht erringen sie sich hier

*) Verlegt bei EUGEN DIEDERICHS, Leipzig. Mit 133 Illustrationen. Buchschmuck von J. V. CISSARZ. Preis M. 4.—.

ebenso die Herrschaft wie im Handwerk und Kunstgewerbe. Aber auch die Künstler müssen eine Basis gemeinsamer Anschauungen beim Publikum und nicht zum mindesten unter sich vorfinden, um einen festen Punkt zu haben, von dem aus sie eingreifen. Mit einem Publikum, das alles mißversteht, das alles nur aus Mode mitmacht und nie zum Wesen der Sache dringt, können auch die besten der Künstler nichts anfangen. Auch die Künstler bedürfen der gemeinsamen Organisation. Denn sie nehmen offenbar an, die Vorarbeit sei schon getan, das Haus sei schon gebaut, und beginnen mit dem Ausschmücken. Mag auch sein, daß sie oft gar nicht das richtige Verständnis und Interesse für die grundlegenden Fragen besitzen und die Kleinigkeiten ihnen zur Hauptsache werden. Es wird ihnen zum wichtigsten, was für ein Ornament auf das Kleid genäht ist, ob ein naturalistisches oder ein stilisiertes — alles Fragen von zweiter Bedeutung, die einmal später beantwortet werden können. Zwar wollen die verständigeren unter ihnen den Körper von einzwängenden Kleidern befreien, aber dies nur so en passant. Keiner aber legt die Linie des Körpers, wie er bei ganz normaler Entwicklung ist, als ein ganz neues Problem zu grunde, von dem ausgegangen werden muß durch Lösen der allerersten, rein sachlichen Forderungen. Erst von ihnen aus entstehen die neuen Gesichtspunkte des Ausschmückens. Denn: die Seele unserer gesamten Frauenkleidung muß eine andere werden.

GESELLSCHAFTSKLEID • ENTWORFEN VON JOHANNA ENGEL • AUSGEFÜHRT VON PAULINE A. WINKER, BERLIN

Sie muß es werden auf Grund einer für uns wieder ganz neuen Erkenntnis der Schönheit des menschlichen Körpers.

Das ist keine Angelegenheit etwa des persönlichen Geschmacks, oder allgemeiner vager Gefühle, über die nichts Genaues zu sagen wäre. Das wäre nicht die Art der Aesthetik der Zukunft. Sondern aus der zusammenfassenden Erkenntnis aller anatomischen, biologischen, motorischen Momente des Körpers entsteht ein neues Begreifen des körperlichen Prinzips, welches in dem plastisch erschauten Idealbild des Körpers gipfelt.

* * *

Kleidung ist vom sachlichen Standpunkt aufgefaßt ein Schutz, vom ästhetischen aufgefaßt eine Umschreibung: eine Umschreibung des Körpers und seiner Bewegungsfunktionen. Man kann aber nichts umschreiben, ehe man es nicht zum mindesten beschreiben kann. Und man kann nichts beschreiben, was man nicht kennt.

Aber woher auch soll man den Körper kennen? Unsere Lebensformen haben zum unbekleideten Körper eine ignorierende oder gar negierende Stellung genommen. In der Schule wird der Mensch über seinen Körper, der doch auf Lebenszeit der materielle Träger seines ganzen Seins ist, gar nicht oder so gut wie gar nicht unterrichtet. Abgesehen von den im heutigem Leben doch immer nur eine vereinzelte Rolle spielenden Werken der bildenden



FRAU Dr. PARSENOW, BERLIN • STRASZENKLEID



S. BAUM, BERLIN • STRASZENKLEID

Kunst, erblickt der Durchschnittsmensch überhaupt keine Form des Körpers. Der Anblick eines solchen ist ihm eine Ueberraschung, und es spielen dann so viele andere Empfindungen dabei die erste Rolle, daß ein Begreifen der plastischen Form nicht eintritt. Zudem ist das Formengedächtnis der meisten Menschen nicht so geschult, daß diese Einzelfälle sich ihm sofort zu einem Typus, ich möchte sagen: zu der platonischen Idee des Körpers zusammenkristallisierten. Das wenige, das davon in den Köpfen der Menschheit spukt, hat seine Quelle in den bekleideten Erscheinungen des täglichen Lebens. Diese Erscheinungen des täglichen Lebens aber entsprechen mit ganz verschwindenden Ausnahmen nicht der organischen Idee, die dem Menschenleib zu grunde liegt, so daß auch ganz vernünftig denkende Leute mit vollkommen falschen Vorstellungen vom Körper herumlaufen. Durch jahrhundertelange Gewohnheit ging eben die Erkenntnis vom Körper verloren, da man jahrhundertelang keine Umschreibung desselben mehr sah, die auf Wahrheit basierte.

Unter den vielen falschen Vorstellungen von der Form des Körpers ist die verkehrteste die von der plastischen Anlage des weiblichen Rumpfes und die vom Fuße, sowohl vom männlichen wie vom weiblichen.

Ich höre den Leser schon wieder denken: ja, darüber ist sich doch wohl jeder vernünftige Mensch einig, daß die geschnürte Taille ein Unfug ist und man ihr zu Leibe gehen muß.

Gewiß. Aber vom Erkennen einer verschnürten Taille bis zum Verstehen der wahren Form des Körpers in all seinen ästhetischen, anatomischen, hygienischen und motorischen Momenten ist noch ein weiter Schritt. Und ich fürchte: bei weitem die meisten haben ihn noch nicht gemacht. Und viele werden staunen, in welchem Grade neue Wahrheit und alte Vorstellung noch von einander abweichen, und welche Veränderungen für die Zukunft daraus hervorgehen.

* * *

Nicht das tut not, daß die Menschheit erkennt, daß hier und da eine Frau sich schnürt, sondern daß die gesamte herrschende Frauentracht eine starke Veränderung des Körpers herbeiführt; daß nicht ein Feldzug gegen einzelne extreme Fälle gemacht werden muß, sondern daß das Prinzip, auf dem sich unsere gesamte Frauenkleidung aufbaut, ein sinnloses ist.

* * *

Schon manche Tollheit hat die Menschheit in den fünftausend Jahren, die wir zur Not an Kulturdokumenten übersehen können, begangen. Die Botokuden haben sich Holzklötzchen in die Unterlippe gesteckt, zur Verschönerung, die Chinesinnen ihre Füße zu Klumpen entwickelt; gewisse Völkerschaften lieben es, sich die Zähne spitz zu feilen. Anthropologische Museen erzählen von noch seltsameren Trieben der Menschheit. Wie Fieberträume ziehen sie dem Blick des Beschauenden vorüber. Das große Fragezeichen, das wir vor alledem machen, um zu erfahren, aus welchen tiefsten Ursachen es geschieht, findet keine andere Beantwortung als die resignierte Bestätigung, daß eben neben all den Trieben der Menschheit, die nach Höherentwicklung drängen, immer solche nebenher gehen, die auf Selbstzerstörung zielen.

Man kann heute ja den einzelnen nicht mehr dafür verantwortlich machen. Mit 14 Jahren oder noch früher hat dem Mädchen eine Mutter, die es gut meinte, aber es eben nicht besser wußte, das Korsett angelegt, hat es vielleicht sogar gewarnt, es ja nicht „zu eng“ zu tragen, — weshalb im einzelnen, das wußte sie ja selbst nicht, sondern sie hatte nur eine dumpfe Vorstellung von schädlichen Folgen einer Uebertreibung, nicht von dem unsinnigen Prinzip an sich. Halb im kindischen Spiel hat es das Mädchen einmal zum Versuch doch recht fest zugeschnürt, „um auch so eine Figur zu haben wie die Mutter“; der Versuch ist zu einer Gewohnheit geworden, und der weiche Körper mußte bald nachgeben. Daß der tatsächliche Erfolg allem Schönen und Gesunden Hohn spricht, davon hat man keine Ahnung, denn „alle Welt“ tut es ja. Da muß es doch wohl so richtig sein. Später, etwas zur Vernunft gekommen, hat man dann wohl auch eingesehen, daß es besser sei, das Korsett „lose“ zu tragen. Aber der Eigensinn, der in den meisten Menschen steckt, läßt sie nicht zugeben, daß man unwissend eine Torheit begangen habe, und dieser Eigensinn ist dann der Todfeind jeder Besserung.



THEATERKLEID MIT PELZBESATZ • AUSGEFÜHRT VON S. BAUM, BERLIN

* * *

Ein Kleid des alten Schlages verliert ohne die Schnürtaille den Charakter. Es ist auf

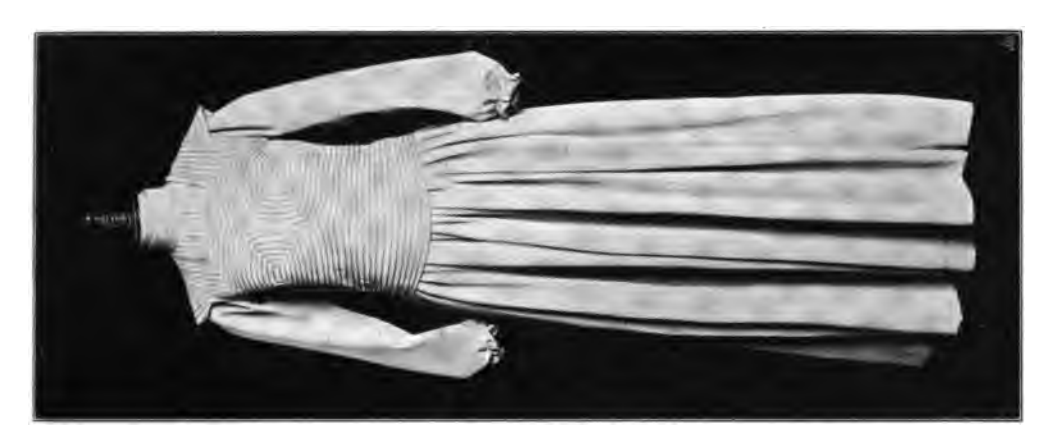


PAUL SCHULTZE-NAUM-
BURG • TEEKLEID • • •



ELSE OPPLER, NÜRNBERG
GESELLSCHAFTSKLEID • •

HELENE SCHWARTZ,
BERLIN • HAUSKLEID



PAUL SCHULTZE-NAUM-
BURG • HAUSKLEID • •

sie hin gebaut. Ein Kleid aus Rock und Bluse ohne Korsettfigur ist ein jämmerlich rasseloses Ding, mit dem nie hohe Schönheit des Kleides vereinigt werden kann. Man wird das noch mehr begreifen, wenn man daran denkt, daß man sich etwa ein Rokokokostüm nicht auf einem schlanken, ebenmäßigen griechischen Leibe vorstellen kann.

Die alte Tracht ist auf den Gedanken hin entstanden: eine enge Taille ist schön. Die neue Tracht aber, die der Ausdruck eines neuen erhöhten Menschentums sein will, muß sagen, eine enge Taille ist häßlich. Denn sie zerreißt die Harmonie des Körpers. Schlankheit ist nur dann schön, wenn sie eine ebenmäßige Schlankheit des ganzen Körpers bedeutet, nicht die unmotivierte Enge an einer einzigen Stelle, die in keiner Weise weder anatomisch noch ästhetisch begründet ist und nur durch Irrtümer und perversen Geschmack einer Zeit entstanden ist, die hinter uns liegen muß.



HANS DIETRICH LEIPHEIMER, DARMSTADT • GESELLSCHAFTSKLEID • •

* * *

Man wirft Reformkleidungen manchmal vor, daß sie nüchterne Verstandeskonstruktionen und trockene Abstrakta ihres Nützlichkeitszweckes seien. Wenn sie das sind, beweist das nur einen Mangel an künstlerischer Gestaltungskraft bei ihren Erfindern. In Wirklichkeit verzichtet die neue Kleidung auf keinen wahren Reiz, der der alten Kleidung eigen war, sondern sie fügt diesen Reizen nur noch die Hauptsache hinzu: den Ausdruck des schönen Körpers.

* * *

Fast ist es unbegreiflich, daß in den dreizehn Jahrhunderten nordischer Kultur noch keine Tracht entstanden ist, die von Vernunft geleitet wäre. Es stehen dieser einfachen Forderung unendliche Vorurteile entgegen, die zwar alle nicht fester als bemalte Pappe sind, aber wirken, als wären's richtige dicke Mauern. Schon die Klarheit darüber, daß die Umgestaltung unserer Frauenkleidung eine im höchsten Grade sittliche Aufgabe ist, fehlt den meisten. Für viele Leute ist Frauenemanzipation, Radfahren, Verein zur Reform der Frauentracht, Rauchen und freie Liebe so ziemlich ein und dasselbe. Darum erschrecken sie, sobald man überhaupt nur an die hergebrachte Tracht rühren will, und halten es für gefährlich, der Frage offen ins Gesicht zu schauen und sie vorurteilsfrei durchzudenken. Und doch hängt unser Leben davon ab, daß wir diese Vermengung und Trübung der Begriffe jetzt endlich überwinden.

Ich weiß zu gut, daß sich die hier niedergelegten Anschauungen von heute auf morgen nicht realisieren lassen. Man zeihe mich aber deswegen nicht der Utopien. Wenn unsere Kultur tatsächlich eine Aufwärtsbewegung und nicht einen Niedergang bedeutet, so muß sie diese Ideen aufnehmen und verarbeiten. Es führt kein Umweg um sie herum, und auch Kompromisse werden nichts helfen.

Die Frauenkleidung, wie sie sich heute seit 6—700 Jahren gebildet hat, ist ein Armutszeugnis, ja ein häßlicher Fleck unserer Kultur, und sie ist unvereinbar mit der geistigen Aufklärung des 20. Jahrhunderts. Diejenigen, die alt mit ihr geworden sind, werden sich trotzdem nicht mehr von ihr trennen. Aber sie sollten wenigstens das aufwachsende

Geschlecht nicht zu ihren Irrtümern anleiten oder gar dazu zwingen. Mit allen Kräften sollte daran gearbeitet werden, Bundesgenossen zu gewinnen. Ich träume manchmal: welche Kulturtat wäre es, wenn eine unserer ganz großen Modezeitungen einmal das ganze Risiko ihrer Wochenauflage daran setzte und sagte: von heute ab kommt keine Vorlage mehr aus der Redaktion, die nicht der Form eines wahrhaften und unverkümmerten Menschenleibes entspricht. Nicht jene charakterlosen Kompromisse, sondern ein freies Erkennen und Anerkennen der Wahrheit. Möglich, das Blatt verlöre in acht Tagen 90 Prozent seiner Abonnenten. Aber eben so sicher: der Name des Mannes, der das getan, würde einst mit goldenen Lettern zu denen der Wohltäter der Menschheit geschrieben werden. Lasse man sich nicht irre machen durch die Behauptung, was bis heute nicht anders geworden, müsse auch in aller Zukunft so bleiben. Nach solcher Logik wäre noch nie eine Tat vollbracht.

* * *

Um aber nicht mißverstanden zu werden, möchte ich noch einmal betonen, daß es sich nicht darum handelt, eine neue Mode einzuführen, die als solche nicht länger leben würde, als Moden eben leben. Was uns not tut, ist das natürliche Gefühl für den Körper. Erworben wird es bei seiner Pflege. Dabei lernt man ihn nicht nur kennen, sondern lebendig empfinden. Kann ein Mensch, der dem Bade entsteigt, gereinigt, erfrischt, in allen Gliedern von jenem unendlichen Wohlgefühl durchströmt, das den Körper schwellt und das Leben jedes Teilchens seinem Bewußtsein fühlbar macht, — kann der es über sich bringen, dieses Wohlgefühl durch beengende zwängende Kleider zu zerstören? Wird er auch nur den Wunsch haben, es zu tun, wenn er seine Kraft in Arbeit oder Spiel, in Rennen, Laufen, Schwimmen, Reiten, Turnen oder Fechten oder was es nun sei, geübt und dabei empfunden hat, daß seine Glieder so, wie sie sind, gut, daß sie so schön sind? Es wird ihn quälen, wenn dies in seiner Kleidung nicht zum Ausdruck kommt.

Das ist nicht Eitelkeit. Freude am eigenen Körper ist ein sehr gesunder und vornehmer Sinn, der absolut für eine Existenz notwendig ist, die sich höher entwickeln will.

Ihm gegenüber steht das lebensfeindliche Prinzip des Asketen, der seinen Körper haßt, weil er sich seiner schämt.

Eitelkeit ist nur das Glänzenwollen mit etwas Unwahrem. Das Fehlen dieser gesunden und menschlichen Gefühle ist eben der Grund, weshalb sich noch keine Kleidung entwickelt hat, die einer höher entwickelten Menschlichkeit entspricht. Viele betreiben Reinlichkeit und Körperpflege noch als eine unangenehme, lästige Pflicht. Es soll gute Familien geben, in denen es nicht zu den Selbstverständlichkeiten gehört, täglich zu baden oder doch den ganzen Körper sorgfältig zu waschen. Es ist unausbleiblich, daß jemand, der das Interesse für die Formen seines Körpers durch das Interesse für die Oberfläche seiner Kleidung ersetzt, nicht mehr das zwingende Bedürfnis hat, im beständigen Gefühl tadelloser körperlicher Reine umherzugehen.

* * *



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • BLUSENKLEID





KOLOMAN MOSER • SEIDENSTOFF



ELSE UNGER • ATLASSTOFF

Im körperlichen Gewissen ist der Grundstein aller Sittlichkeit.

* * *

So lange der Mensch mit Klima, Natur und wilden Tieren schwer zu ringen hatte, fand er von selbst die schlichte Nützlichkeitsform seiner Kleidung. Als es ihm auf der Erde behaglicher geworden war, fand er die Zeit, seine Triebe in freiem Spiel an dem auszulassen, was vorher von der eisernen Notwendigkeit der Selbsterhaltung bestimmt wurde. Sein Verstand war und ist noch oft ein recht dummer Kerl, der das komplizierte Gefüge aller Nützlichkeiten und Notwendigkeiten, die die Kleidung des Menschen bestimmen sollen, noch nicht übersehen konnte. Und oft, wenn er glaubte, etwas ganz Gescheites gemacht zu haben, war's ein böser Mißgriff.

Und darüber hat er ganz auf eines verzichtet, was ihm gerade in diesen Fragen der beste Ratgeber und Regulator sein könnte: das Gewissen seiner Augen. Die hat er ja mitbekommen zu dem Zweck, das, was der Verstand mühsam als nützlich und schädlich nachrechnet, in einem Anschauen als schön und häßlich zu begreifen. Darum soll das Anschauungsmaterial meines Buches das eigentlich Ueberzeugende sein. Wir müssen unsere Augen eben so erziehen, daß ihnen Schön und Häßlich nichts anderes mehr ist, als Gut und Böse. Dann kann die Ueberzeugung unserer Augen uns das Maß aller Sittlichkeit sein.

DIE AUSSTELLUNG „DIE NEUE FRAUENTRACHT“ IN BERLIN

Diesen Auszügen seien noch einige Worte über die Ausstellung hinzugefügt, welche die Konsequenzen der in SCHULTZE-NAUMBURG's Buch enthaltenen Theorien zum Ausdruck bringen sollten. Leider hat sich eine Anzahl der besten Künstler an der Ausstellung nicht beteiligt, die dadurch auf die Kreise derer um Schultze-Naumburg beschränkt blieb. Allen Kleidern liegen die drei Bedingungen zu grunde: von den Schultern getragen zu werden, für den freien, durch keinerlei Korsett beengten und verkünstelten Körper berechnet zu sein und praktisch wie ästhetisch ihrem jeweiligen Zwecke zu entsprechen. Innerhalb dieser Grenzen sind aber die vorliegenden Versuche sehr verschieden, wovon unsere Abbildungen vielleicht um so eindringlicher die Vorstellung zu geben vermögen, als hier der Eindruck von Farbe und Material nicht mitspricht, vielmehr nur die Machart, das Konstruktive zur Geltung kommt.

SCHULTZE-NAUMBURG selbst bietet in fünf Kostümen ebensoviele Lösungen; als künstlerisch schönste die des weißen Seidenkleides, dessen weiche Falten unter der Brust gefaßt und dann durch ein in dreifacher Windung lose bis um die Hüften geschlungenes Band gehalten sind und so die Linien des Körpers zu schönster Wirkung gelangen lassen. Das gerade geschnittene, schlichte Reformkleid, wie es für Haus und Garten am Platze ist und — allerdings größeres Raffinement vorausgesetzt — noch mannigfacher Ausgestaltung als Straßen- und Besuchskleid fähig scheint, ist durch die Arbeiten von HELENE SCHWARTZ, DR. PARSENOW und H. D. LEIPHEIMER gut vertreten; insbesondere das letztere gewinnt durch die geschickt geführten und betonten Nahtlinien eine gewisse schmiegsame Eleganz, welcher die Frau, auch bei größter Einfachheit, nie so ganz entraten sollte. Schade, daß die Aermel nicht mehr im Einklang mit dem Uebrigen stehn.

Die beiden Kostüme, welche die Firma S. BAUM ausgestellt, zeichnen sich durch jene „Straßenmäßigkeit“ aus, die bisher an Reformkleidern noch so selten ist. Das Jackenartige des einen fordert geradezu den Hut als Ergänzung, und auch das andere ist am wirkungsvollsten zu denken, wenn der passende Pelzhut als Abschluß hinzutritt. An beiden ist die schöne technische Ausführung hervorzuheben. — Ein Prinzip, das sicherlich noch reichster Entwicklung entgegengeht, wird von zwei Frauen mit viel Glück ins Treffen geführt: die Betonung der Konstruktion durch den Ausputz, oder wenn man lieber will: die Verwertung der Schmuckmotive als haltgebendes, festes Element gegenüber dem weichen Faltenfluß des übrigen Gewandes. Wir sehen es an den Gesellschaftskleidern, die Frau WINKER in Berlin und ELSE OPPLER in Nürnberg eingeschickt haben; wie Vielerlei läßt sich aus diesem Prinzip noch gewinnen! — Zum Schluß aber möchten wir mit ganz besonderer Freude auf die einzige Künstlerin hinweisen, die aus dem Ausland sich beteiligt hat: Mme DE VROYE aus dem Haag. Ohne Neid und falschen Ehrgeiz müssen wir's zugestehn: an Eleganz, d. h. an jenem Reiz, der aus Geschmack und Formgefühl, aus weiblichem Instinkt für das, was gut steht, und für das, was der Gelegenheit zukommt, erwächst, sind ihre Kostüme dem meisten überlegen, was uns bisher in Reformtracht-Ausstellungen geboten war. Das schwarze Taffetkleid mit Samtbesatz, das Gesellschaftskleid aus schwarzem Tüll auf weißem Grunde und, in ihrer Art, auch die andern sind Kleider für die „elegante Frau“, und diese nicht nur mehr oder weniger Künstler-Kreise zu gewinnen gilt es, will man der gesamten Bewegung zum allgemeinen Sieg verhelfen.

Von allen ausgestellten Kostümen verlieren diejenigen von Mme DE VROYE am



GESELLSCHAFTSKLEID • • ENTWORFEN VON HERMANN WIDMER • AUSGEFÜHRT VON HERRMANN GERSON, BERLIN



ITTY LOESCHER, BERLIN-WILMERSDORF • HAUSKLEID • • • • • • •

meisten, wenn Material und Farbe fürs Auge wegfallen. Das ist sehr bezeichnend und sicherlich kein Tadel; denn sollten nicht, gewisse konstruktive Bedingungen als elementare Grundlage vorausgesetzt, gerade Farbe und Material die ausschlaggebende Rolle spielen beim Schaffen jeglicher Frauentracht?

Darüber darf man sich keinen Illusionen hingeben. So lange sich nicht die großen Schneider der Sache annehmen, wird dem Reformkleid der Reiz der eleganten Toilette fehlen. Es ist deshalb erfreulich, daß eine so bedeutende Firma wie Herrmann Gerson, Berlin, den Anfang damit gemacht hat. Wir fügen unseren Abbildungen zwei Gesellschaftskleider bei, die nicht auf der Ausstellung vertreten sind. Von H. Widmer entworfen, wurden sie von Gerson mit aller Vollendung ausgeführt. Hier ist das schon oben besprochene Prinzip gepaart mit einer reichen Eleganz, die in ihrem stark ornamentalen Charakter vielleicht nicht jedermanns Sache ist und auch nur ganz bestimmte Figuren kleidet, die aber neben den einfacheren Formen, welche wir der neuen Bewegung danken, ihre volle Berechtigung hat. Besonders hinweisen möchten wir auf die ungemein kleidsame Behandlung von Aermel- und Schulterabschluß, sowie auf den guten Faltenwurf des unter den Stickereien hervorquellenden Rockes. Solche Dinge dürfen ruhig von der herrschenden Mode herübergenommen werden: warum sollte man nicht Nutzen schöpfen aus dem, was tausendfältige Erfahrung auf einen gewissermaßen raffinierten Grad der Vollendung getrieben hat? Das Kleid von Itty Loescher auf dieser Seite stellt das gerade Gegenteil jener etwas üppigen Eleganz dar. In seiner natürlichen, mädchenhaften Anspruchslosigkeit bietet es ein gutes Beispiel dafür, wie auch einfachstes, schlichtes Umschreiben jugendlicher Körperformen, sobald es nur mit dem richtigen Verständnis für die durch den Schnitt erzielte Liniengebung geschieht, keineswegs des Reizes entbehrt; es ist ein hübsches sympathisches Hausgewand.







BALLKLEID • ENTWORFEN VON HERMANN WIDMER • AUSGEFÜHRT VON HERRMANN GERSON, BERLIN

PATRIZ HUBER †*)



PATRIZ HUBER († 20. SEPTEMBER)

Ein tragisches Geschick, dessen Katastrophe gerade diejenigen heraufbeschwören mußten, denen er selbst so viel sein wollte, hat uns PATRIZ HUBER, den fünfundzwanzigjährigen Künstler entrissen. Das kurze Glück von Darmstadt, der Traum von einer neuen deutschen Künstlerkolonie scheint auszuklingen bei dem „ave pia anima“ für den nun schon unterm kühlen Rasen liegenden Künstler. — So abgegriffen durch all die Anzeigen vom Tode eines Sohnes das Wort „hoffnungsvoll“ auch ist, PATRIZ HUBER war ein hoffnungsvoller Sohn deutscher Kunst.

Merkwürdig, gerade er, der sinnige Grübler, der Lyrische von Darmstadts Künstlern, war in seinem Werk schlicht, ohne alles Drängen und Phantasieren, aber er wußte dem Ganzen des jeweils Geschaffenen eine innere Poesie zu verleihen, nach der die grübelnden und wollenden Künstler vergeblich ringen.

PATRIZ HUBER war von jenem bescheidenen Wesen einer ehrlichen Natur erfüllt, welche weiß, daß sie Werte schafft, die weder durch Lob größer, noch durch Tadel kleiner werden, weil sie immer nur als die Vorläufer eines besseren anzusehen sind. —

Wie seine Persönlichkeit, so gewann auch sein Werk fast Alle. — Es lag im Charakter seiner Werke, daß sie eine gerechtere Beurteilung erfuhren, als meist sonst das Gute in neuer Form. So verwöhnte ihn, den beständig Schaffenden, das Glück, — das Glück nämlich der Arbeit. Denn selbst das Glück der Arbeit ist trügerisch. Wie viele berauscht es, um ihnen gerade jene Widerstandskraft zu entziehen, die beim inneren Kampf ums Sein unentbehrlich ist! Gewiß hat gerade dieses Glück ihn irregeführt in der Beurteilung der physischen Kräfte seiner jugendlichen Natur, und nachdem ihn auch das andere Glück verraten, mußte er der Seele Gleichgewicht verlieren.

PATRIZ HUBER war freilich kein genialer Neuerer und Erfinder. Sein Werk verblüffte nie, niemals war es aber auch extravagant und exzentrisch. Und doch gab fast alles, was er, der jüngste unter den führenden Kunstgewerblern, geschaffen, Zeugnis von dem Streben und dem Ziel der ehrlichen, neuen, werdenden Kunst: kein Tändeln und Firlefanzen, kein Dekorieren und Imitieren und Vorspiegeln.

Mag auch PATRIZ HUBER's Name dereinst verklingen, sein Wollen und Wirken wird unvergessen bleiben, und sein jugendlich sinniger Geist möge in der Kunst fortleben wie des Volksliedes allesgewinnende Weise.

E. W. BREDT

(Aus einem Briefe Patriz Huber's)

„Vor den Traditionen alter Kunst, und ganz besonders derjenigen, die einst auf unserem heimatlichen Boden erwuchs, hege ich die größte Achtung. Viele Schönheitsgesetze verdanke ich ihr. Man sagt, meine Kunst sei deutsch; wenn dem so ist, ist's meine größte Freude: Ich strebe es ja nicht ängstlich an, noch grüble ich darüber, was deutsch ist und was nicht. Ich gebe mich selbst, lasse die Formen in guter Stunde aus mir herausfließen, und wenn sie deutschem Fühlen entsprechen, so liegt's wohl daran, daß ich von Kindheit an nur alte deutsche Kultur um mich sah und in ihr aufwuchs.

Ausdruck meiner Zeit, das soll vor allem jedoch meine Kunst sein.“

BERICHTIGUNG

Von den auf Seite 33 des Oktoberheftes abgebildeten rheinischen Steinzeuggefäßen der Firma REINHOLD HANKE, Höhr, sind nur das vierte und das sechste von Prof. HENRY VAN DE VELDE entworfen.

*) Wir verweisen auf das Septemberheft 1901, das fast ausschließlich den Arbeiten PATRIZ HUBER's auf der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie gewidmet war und eine eingehende Würdigung des anspruchlosen und doch so sympathischen Schaffens dieses hochbegabten Künstlers enthält. D. RED.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS — LANDHAUS DALGUISE, HARROGATE

LANDHÄUSER DER ARCHITEKTEN J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON IN LEEDS

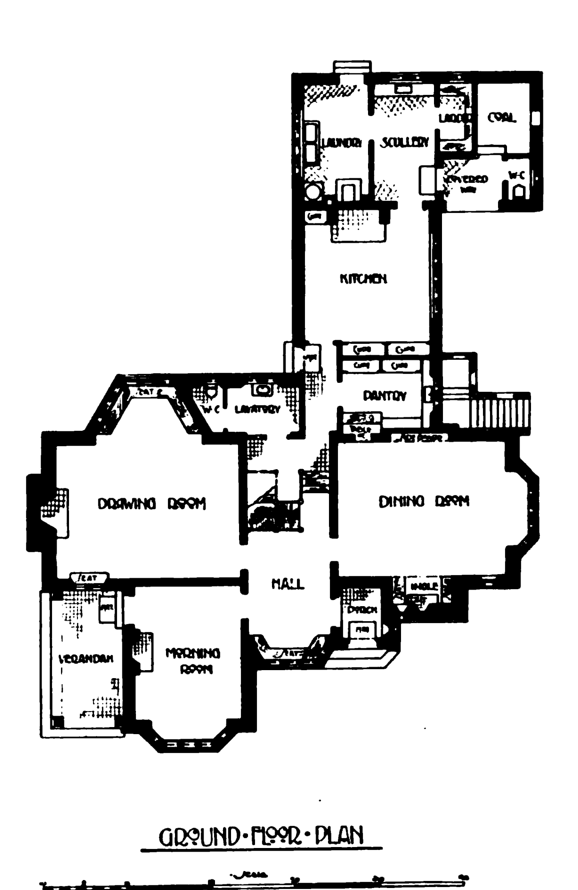
Von HERMANN MUTHESIUS, London

Man kann es nicht oft genug wiederholen, daß das moderne englische Haus aus einer engen Wiederanknüpfung an die alte traditionelle englische Bauweise, sozusagen die Volksbauweise, entstanden ist und in seiner innern und äußern Erscheinung nichts weniger erstrebt als etwa „modern" in dem heutigen kontinentalen Sinne zu sein. Im Gegenteil, man baut in Verliebtheit in das Alte, echt Heimische, Ueberlieferte, und man gerät in Erregung, wenn die jetzigen Evolutionen in der Jagd nach dem sogenannten neuen Stil auf dem Kontinent erwähnt werden. Man sieht in den letzteren nur eine dem Engländer ganz unbegreifliche Verkennung der Ziele der häuslichen Kunst. Wozu das alles, fragt man, was soll all der Aufwand, dieses Liniengewirr, diese gezwungenen Kurven und gesuchten Verbiegungen? Wir wollen doch nichts anderes als bequem und behaglich wohnen, möglichst ruhig und unbehelligt von diesen gewollten Aufdringlichkeiten! Man verschone uns in unserm Hause vor allem mit „new art". Das ist die allgemeine, man kann sagen, die einstimmige Meinung in England, nicht nur des kunstsinnigen Publikums, sondern auch der Architekten, dekorativen Künstler und aller, die zur Bildung unseres Hauses beisteuern. Es ist ein ganz eigentümliches Schicksal, daß die Bewegung, die von England ausging, auf dem Kontinent zu einer Entfaltung geführt hat, die der englischen Auffassung so entgegengesetzt wie möglich ist.



GARTENFRONT UND GRUNDRISZ DES LANDHAUSES DALGUISE, HARROGATE

Und doch ist das englische Haus modern im besten Sinne, freilich mehr unbewußt als bewußt und mehr innerlich als äußerlich. Handelt es sich um die Anlage desselben, so stehen in allererster Linie die Gesichtspunkte der richtigen Lage der einzelnen Zimmer zur Himmelsrichtung, der Lage des Hauses zum Gelände, der bequemen, dem Haushalt angemessenen Anordnung der Räume zu einander, der richtigen Stellung von Türen, Fenstern und Kaminen im Zimmer, über deren gegenseitige Beziehungen ganz ausgeprägte Ansichten und Vorstellungen bestehen, ferner Fragen der Gesundheit, der Zweckdienlichkeit, der Behaglichkeit, kurz alles greifbare Forderungen, Dinge, die ein praktisches Ziel haben. Sie sind alle so wichtig, und die Fürsorge für ihre sachgemäße Erfüllung erheischt so sehr die ganze Aufmerksamkeit, daß alle Nebendinge, wie die „Stil"frage, gar nicht dagegen aufkommen können und tatsächlich als ganz nebensächlich betrachtet werden. Hierin liegt das unbewußt Moderne. „Modern" im Prinzip zu sein, ist unsachlich und daher sehr unmodern. Man ist modern, wenn man stets so sachlich wie möglich ist und an nichts anderes als die vorliegenden Erfordernisse denkt, an das, was der Stand der Gegenwartsentwicklung von uns erheischt. In Aeußerlichkeiten das Moderne zu suchen,

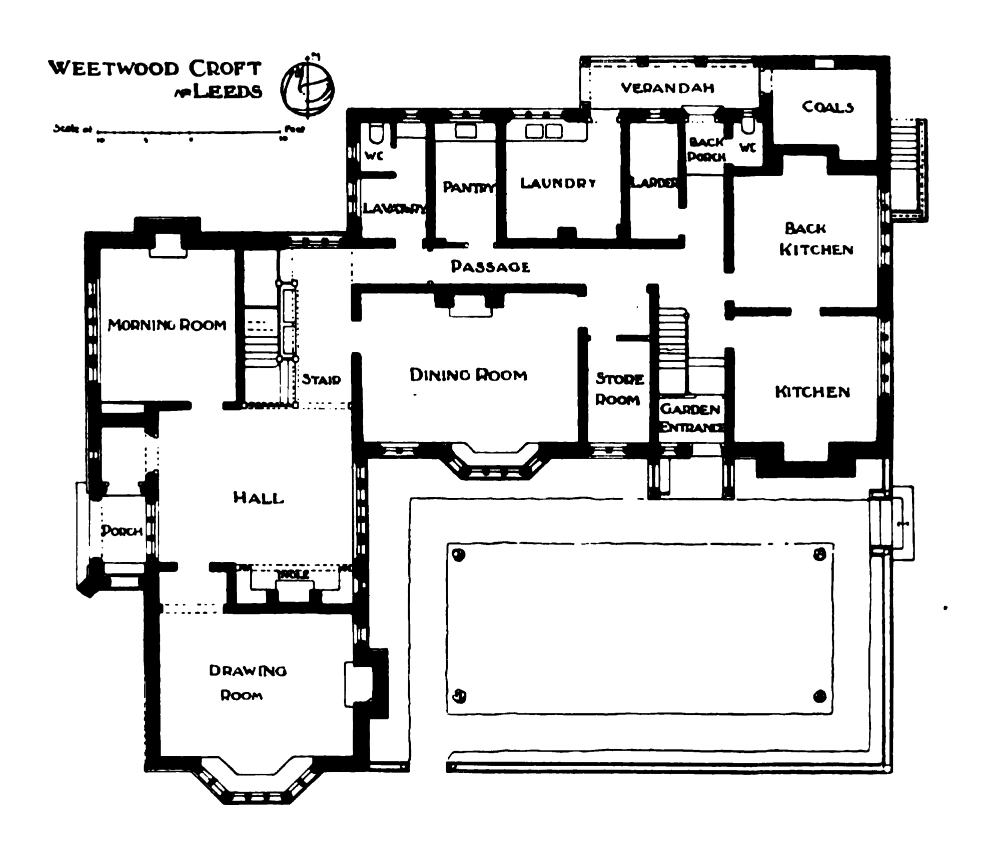




J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS • SPEISEZIMMER IM LANDHAUSE DALGUISE, HARROGATE



LANDHAUS WEETWOOD CROFT MIT GRUNDRISZ



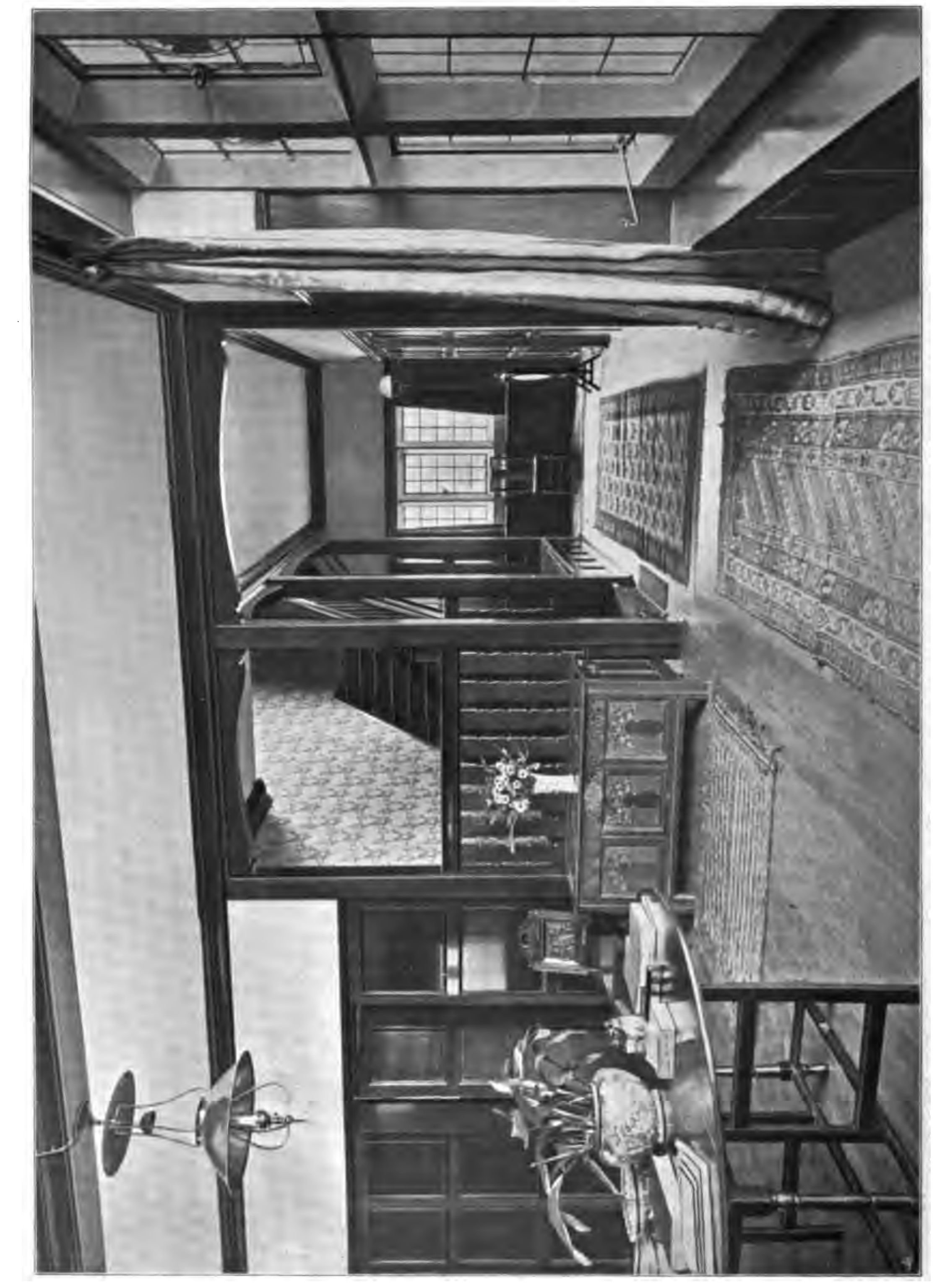


J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS • LANDHAUS WEETWOOD CROFT, SEITENFRONT

(man muß leider zugestehen, daß es zumeist geschieht) ist nur eine neue Art von jenem, in den Kunstirrtümern des neunzehnten Jahrhunderts sich so drastisch zeigendem Ungeschick, die künstlerischen Dinge an der falschen Seite anzufassen.

In der schlichten Sachlichkeit liegt heute das Moderne und Vorbildliche des englischen Hauses. Formal sieht in England niemand eine Veranlassung vorliegen, die alten heimischen Baumotive zu gunsten etwa „neuer Formen" zu vermeiden, im Gegenteil, die ganze, jetzt beinahe 40 Jahre alte Bewegung ging von Anbeginn darauf aus, die heimischen Formen wieder hervorzusuchen und anzuwenden. Man war damals zu lange mit törichten Stilfexereien, in denen das ganze Lager der Architekten befangen war, geödet worden. Man wollte vor allem keinen „Stil" mehr, weder einen von der alten Musterkarte, noch einen ad hoc erfundenen neuen, man fand das alte vererbte Bauernhaus, das traditionelle kleine Bürgerhaus, wie es bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts gebaut worden war, gut genug, ja man fand es, nachdem einmal der Sinn darauf gelenkt worden war, nachdem man es wieder sah und mit den Augen der Schönheit erkannte, entzückend und so prachtvoll ruhig, einfach und sachlich, daß man sich gar nichts besseres wünschen konnte. Mit diesem großen Wendepunkte im Geschmack des englischen Publikums beginnt die Geschichte des modernen englischen Hauses. Auch hierin ist England dem Kontinent um 30 Jahre vorausgeeilt. Das Erkennen der Schönheit des älteren Kleinbürgerhauses, des Bauernhauses einfachster Fassung, der Dorfstraße ist bei uns allerneuesten Datums und noch keineswegs Allgemeingut. Möchte es bald solches werden und in dem dadurch hervorgerufenen Läuterungsprozeß des Geschmackes vor allem den Stilwust beseitigen helfen, in dem wir noch tief befangen sind, und dem auch — das wird immer klarer — unsere sogenannte neue Kunst wieder mit Haut und Haaren verfallen ist.

Das Streben nach Einfachheit und Sachlichkeit hat seit den vierzig Jahren, welche die



J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS • HALLE UND TREPPENHAUS IM LANDHAUSE WEETWOOD CROFT



J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS ● INTERIEUR AUS DEM LANDHAUSE HILLSIDE, GLEDHOW



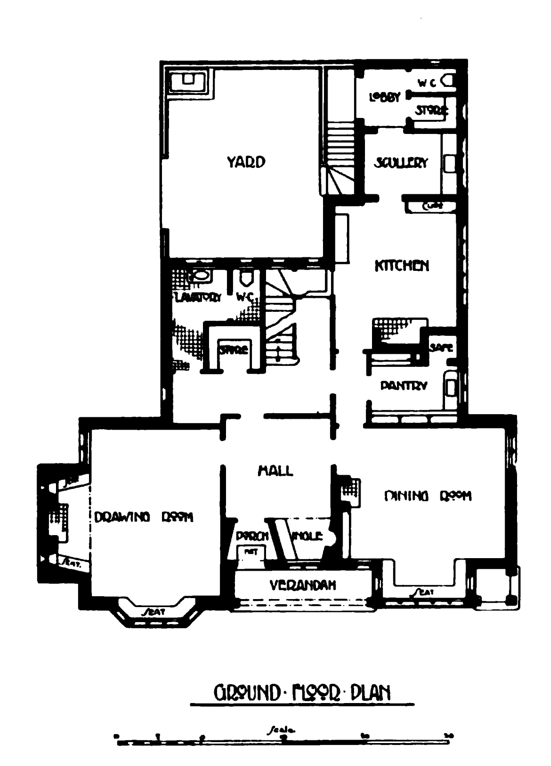
HALLE IM LANDHAUSE HILLSIDE, GLEDHOW



ECKE EINES WOHNZIMMERS IM LANDHAUSE HILLSIDE, GLEDHOW



LANDHAUS REDHILL, HEADINGLEY • HAUPTANSICHT UND GRUNDRISZ



Entwicklung jetzt alt ist, keineswegs nachgelassen, ja dieser eigentliche Kern der ganzen Bewegung hat sich nur noch immer deutlicher dem Auge enthüllt. Betrachtet man heute die Werke, die in den sechziger und siebziger Jahren in dem Bestreben, die alte bauliche Volkskunst wieder aufzunehmen, geschaffen wurden, so hat man vom Standpunkte des heutigen englischen Hauses die Empfindung, daß da immer noch zu viel Aufwand sei. NORMAN SHAW, der Nestor der modernen englischen Baukunst, zeichnete in seinem eigenen Entwicklungsgange die Entwicklung der ganzen Bewegung vor: er wurde immer einfacher, größer, schmuckloser. Die Generation nach ihm: NEWTON, LETHABY, VOYSEY u. s. w. setzte gleich auf einem neuen Niveau ein, und die ganz junge Generation, die dritte seit dem Beginn der Bewegung, die jetzt ihr Werk gerade beginnt, geht in der vernünftigen Einfachheit höchstens noch weiter. Ein fernerer Fortschritt ist hinzugetreten: man widmet dem Innenbau mehr Aufmerksamkeit, als es die ältere Generation tat. Der Architekt fängt



J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON • KAMINECKE DER HALLE IM LANDHAUSE REDHILL, HEADINGLEY • FRIES VON G. P. BUNKART

an, auch die Verantwortlichkeit für den Innenraum mit seinem Inhalte in sich zu fühlen, er sieht ein, daß es mit dem bloßen Herrichten der Schale nicht getan ist, daß es, um die erhofften künstlerischen Ziele wirklich zu erreichen, unbedingt erforderlich ist, daß er auch die Innendekoration und die Möbel entwirft. Freilich ist dieses Stadium der Bewegung eben erst eingeleitet. Es fällt noch schwer, den Bauherrn davon zu überzeugen, daß er nur einen halben Schritt tut, wenn er nicht nur sein altes Haus, sondern auch sein altes Mobiliar hinter sich zurück läßt.

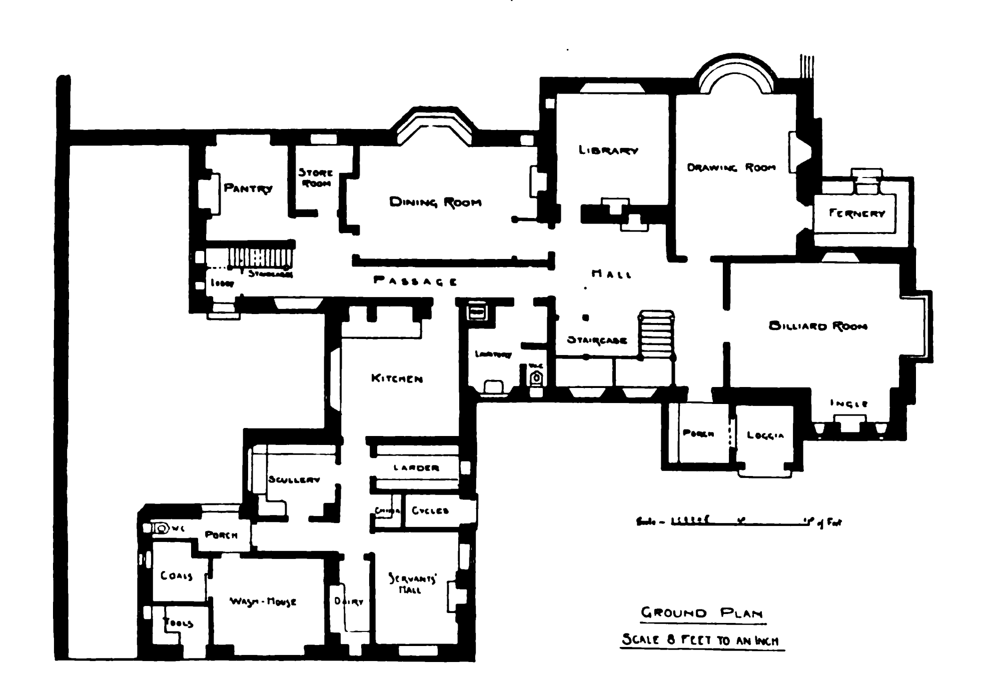
Unter den Architekten der aufsteigenden jüngsten Generation haben sich J. W. Bedford und S. D. Kitson in Leeds in letzter Zeit durch eine Reihe guter Häuser im mittleren und nördlichen England vorteilhaft bekannt gemacht. In den Abbildungen sind Einzelansichten von fünf derartigen Häusern vorgeführt. Das 1896 gebaute Landhaus Dalguise in Harrogate ist ein kleineres Haus mit nur drei Zimmern im Erdgeschoß. Entgegen der herrschenden Regel ist hier das Drawingroom, der Hauptwohnraum, der sonst stets nach Süden oder Südosten gelegt wird, nach Nordwesten gerichtet, weil sich hier eine sehr schöne Fernsicht anschließt. Die Küche ist, der englischen Anschauung folgend, in einem besonderen Ausbau herausgeschoben, die einzige erfolgreiche Art und Weise, die Küchengerüche nach Möglichkeit auszuschließen. In das Untergeschoß wird die Küche im heutigen englischen freistehenden Hause nie mehr gelegt. Von den Innenräumen dieses Hauses ist auf Seite 83 nur das einfach gehaltene Speisezimmer vorgeführt, für das die Architekten auch die Möbel gezeichnet haben. Das nächste Haus (S. 84 und 85) zeigt, ganz in unbehauenen Bruchsteinen errichtet, die rauhe Außenseite,



J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS • SPEISEZIMMER DES LANDHAUSES REDHILL, HEADINGLEY



LANDHAUS BRAHAM, PERTH • ANSICHT VOM HOFE UND GRUNDRISZ





J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS • HALLE IM LANDHAUSE BRAHAM, PERTH • FRIES VON G. P. BUNKART



J. W. BEDFORD UND S. D. KITSON, LEEDS ● HALLE IM LANDHAUSE BRAHAM, PERTH ● FRIES VON G. P. BUNKART



ECKE DES BILLARDZIMMERS IM LANDHAUSE BRAHAM, PERTH

welche der örtlichen Tradition der nordenglischen Steinländer entspricht. Es ist im Winkel um einen kleinen Garten gelegt, der auf diese Weise von den herrschenden Südwestwinden geschützt, sowie von der Straße abgeschlossen wurde. Küche und Nebenräume nehmen hier, mit dem Speisezimmer in einen Block gefaßt, wieder den rückspringenden Flügel ein. In diesem Hause ist der Halle eine etwas größere Grundfläche zugebilligt, als es sonst im kleineren englischen Hause der Fall ist. Die auf Seite 87 bis 89 vorgeführten Abbildungen beziehen sich auf den Umbau eines alten Hauses, woraus sich gewisse, aus der Empirezeit stammende Ornamente und der mehr kontinental-architektonische Charakter der Räume erklären. Alles Holzwerk ist hier weiß gestrichen. Das Landhaus Redhill, Headingley, Leeds, zeigt den Typus des kleineren englischen Einzelhauses mit nur zwei Zimmern im Erdgeschoß, wobei jedoch der Halle ein so wohnlicher Charakter verliehen ist, daß sie als weiteres Zimmer gelten kann. Um dies zu erreichen, ist es wesentlich, die Treppe von der Halle abzuschließen, was in der Tat, entgegen der kontinentalen Anschauung, heute in England die Regel ist. An dieser kleinen Wohnhalle verdient noch die Art hervorgehoben zu werden, wie neben dem Windfang ein Kamin-Erker (ingle nook) gewonnen ist. Von dem mit hoher Holztäfelung versehenen Speisezimmer gibt die Abbildung auf Seite 92 eine Vorstellung. Die Möbel sind hier von George Walton entworfen.

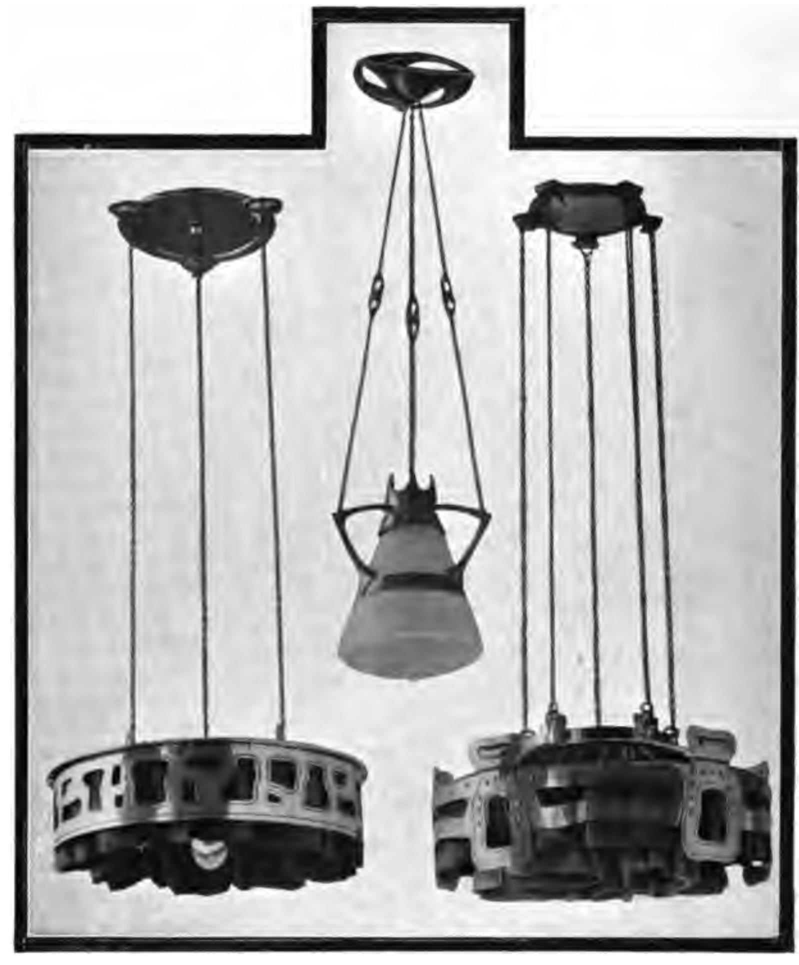
Das bedeutendste und künstlerisch bei weitem am höchsten stehende Haus der vorgeführten Reihe ist das Landhaus Braham in Perth (Abb. S. 93 bis 96). Es liegt auf einem Hügel, der nach Süden hin eine weite Aussicht auf die Berge bietet. Die Architekten hatten daher das Glück, die beste Lage der Wohnräume zur Himmelsrichtung (in England Süden) mit der besten Lage zum Gelände vereinigen zu können. Die drei Haupträume des Hauses, Drawingroom, Bibliothek und Eßzimmer erschließen sich nach einer im Süden vorgelagerten Terrasse. Der Eingang des Hauses sowie die Wirtschaftsräume liegen auf der Nordseite, woselbst das Haus einen Hof einschließt, dessen Architektur die Abbildung auf Seite 93 vorführt. Das ganze Haus ist mit weißem Rapputz beworfen, eine heute bei vielen Architekten beliebte Bauweise, die durch die große Flächigkeit in der Behandlung, zu der sie nötigt, selten ihres guten Eindruckes entbehrt. Von ganz besonderem Interesse ist die Halle in diesem Hause (Abb. S. 94 und 95). Sie zeigt Wandverkleidung in ungefärbt stehen gelassener Eiche, eine massive, eichene Treppe, bei der jede Stufe aus einem vollen Eichenblock gebildet ist, und einen wundervollen, handmodellierten Stuckfries über dem Paneel. Diese Art von Stuck, die Wiederaufnahme der im siebzehnten Jahrhundert geübten Dekorationsweise, ist neuerdings sehr beliebt geworden und wird von der Bromsgrove Guild of Handicraft vorzüglich ausgeführt. Der Urheber des vorgeführten Beispiels, G. P. BUNKART, hatte auch den im englischen Hause auf der letzten Pariser Weltausstellung gezeigten Handstuck ausgeführt, ebenso wie der Fries auf Seite 91 seiner Hand entstammt. Von den übrigen, aufs kostbarste ausgeführten Räumen des Hauses zeigt nur die Abbildung auf Seite 96 noch eine Ecke des Billardzimmers, in der besonders der prachtvoll ausgedachte und sehr schön durchgebildete Kaminerker unser Entzücken erregt. Die Steinbildhauerei über dem Kaminbogen rührt von dem Bildhauer HAYES in Edinburg her.



BELEUCHTUNGSKÖRPER FÜR ELEKTRISCHES LICHT ◆◆ ENTW. V. RICHARD MÜLLER (1. 3) U. PAUL HAUSTEIN (2)



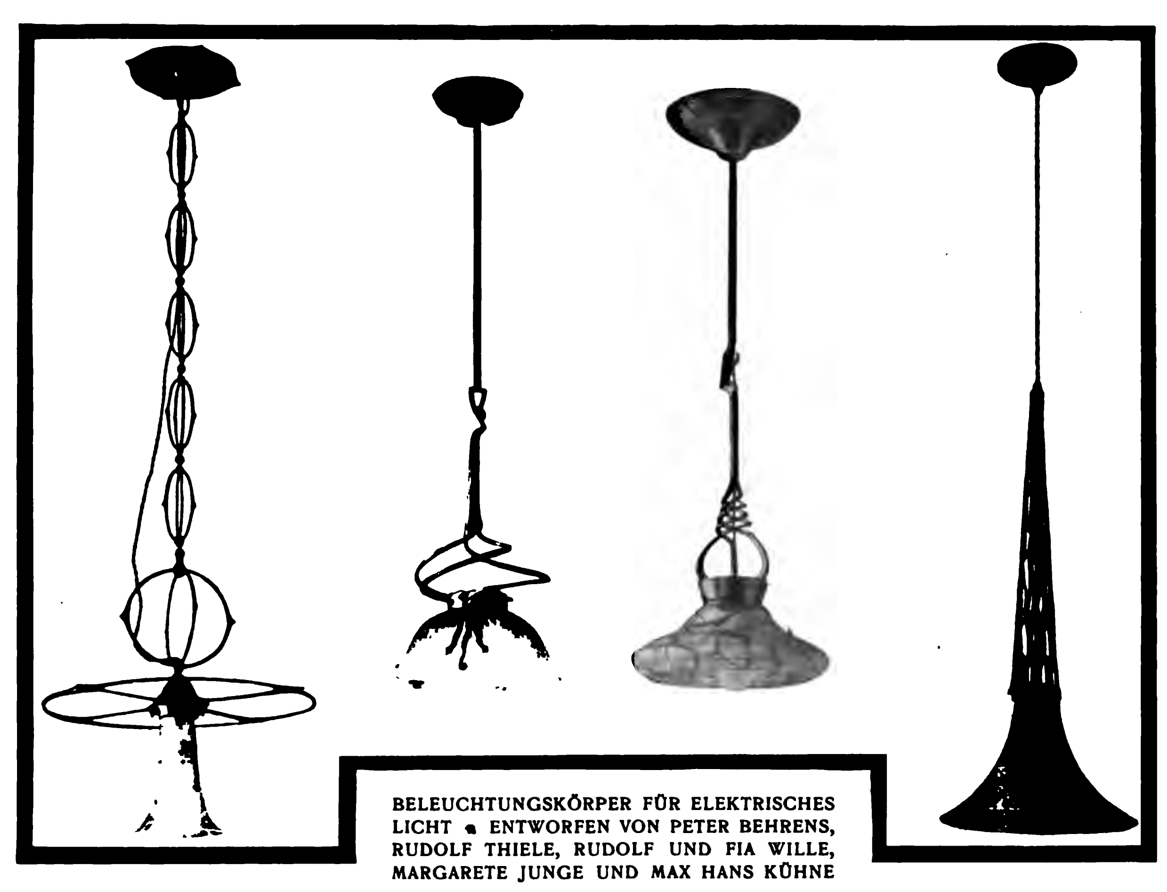
GASKRONE ◆◆ ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL



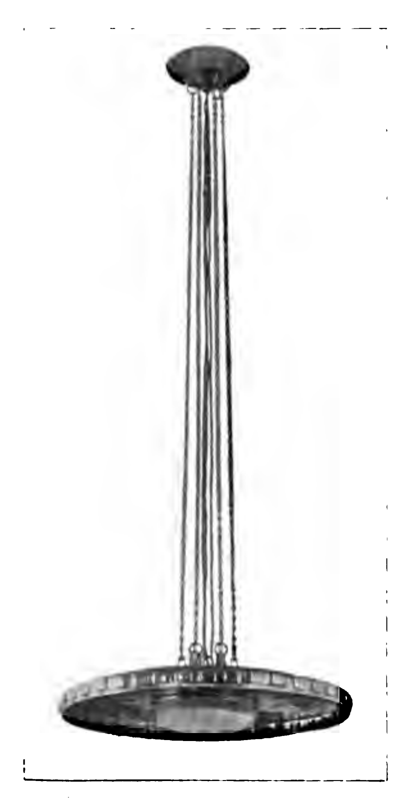
BELEUCHTUNGSKÖRPER FÜR ELEKTRISCHES LICHT • ENTWORFEN VON MAX HANS KÜHNE (1. 3) UND RUDOLF U. FIA WILLE (2) • • •

BELEUCHTUNGSKÖRPER UND WEINGLÄSER DER FIRMA K. M. SEIFERT & Co., DRESDEN

Glas und Metall sind, indem ihre wesentlichen Eigenschaften sich gegenseitig ergänzen und vorteilhaft zur Geltung bringen, wie geschaffen, um gemeinsam in Verwendung zu treten. Das Metall, als das dauerhafte, haltgebende Material, welches selbst bei zierlichster, ja drahtartig dünner Verarbeitung noch zu tragen und diese seine Kraft auch fürs Auge zum Ausdruck zu bringen vermag, wird dabei naturgemäß zum konstruktiven Element. Das Glas dagegen, dem jene für Stiel- und Stütz- und Griffzwecke nötige Kraft erst gegen seine eigentliche Natur künstlich abgezwungen werden muß, das nur in der Fläche zu seiner vollen Wirkung gelangt, und das trotz aller scheinbaren Starrheit unwillkürlich uns wieder und wieder seine ursprüngliche flüssige Biegsamkeit ins Gedächtnis ruft, das biegt und schmiegt sich in die silberne oder kupferne Umarmung, läßt sich tragen wie eine Blüte oder frei und luftig wiegen an schlanken Messingstäben und fein gegliederten Ketten. An Beleuchtungskörpern hat man diese Gemeinsamkeit schon lange erprobt, und immer neue Varianten beweisen, wie unerschöpflich fruchtbar die Verbindung der beiden Materialien ist. So bringen unsere Abbildungen auch heute wieder eine Anzahl von Modellen, welche geschmackvoll und gut die bewährten Lösungen für elektrische Hängelampen variieren. Gemeinsam ist ihnen die ruhige schlichte Formgebung, die von



BELEUCHTUNGSKÖRPER FÜR ELEKTRISCHES LICHT • ENTWORFEN VON PETER BEHRENS, RUDOLF THIELE, RUDOLF UND FIA WILLE, MARGARETE JUNGE UND MAX HANS KÜHNE



SCHIRMSTÄNDER UND HÄNGELAMPE ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER







TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER • • • •

aller Ornamentik und von jeder Häufung des Details absieht und nur zwei Dinge im Auge hat: klarste Zweckdienlickeit und schöne Linienwirkung. Wie an feinen Spinnenfäden schwebt PETER BEHRENS' zierliche Lampe und zeigt uns, daß dem sonst so feierlichen und dadurch meist in breiten, ernsten Formen sich bewegenden Künstler auch eine leichtere lustigere Sprache zur Verfügung steht, wenn er sie braucht. Auch WILLES, RICHARD MÜLLER und PAUL HAUSTEIN hängen die meist nach abwärts beschatteten Lichtkörper möglichst luftig und frei an dünne, unaufdringliche Ketten und Messingstäbe. Besonders gelungen nach dieser Richtung scheint uns der Entwurf von MAX HANS KÜHNE auf Seite 99, die schlichte Metallscheibe mit der leuchtenden Glasmitte, und in anderer Art sind seine beiden Modelle, deren durchbrochene Bandreifen den seidenen Lichtvorhang umschließen, ausgezeichnet: geschmackvoll ohne jeden Aufwand. Mehr gitterartig ist das Metall von ERICH KLEINHEMPEL und MARGARETE JUNGE behandelt, was insbesondere an der Einzel-Kelchlampe der letzteren sehr gut, weil sehr selbstverständlich, wirkt. —

Ganz neu ist die Hinzuziehung von Metall für Tischgläser. Die Firma K. M. SEIFERT & Co. in Dresden hat solche Gläser in schöner, reicher Auswahl auf den Markt gebracht, nachdem sie in verdienstvollster Weise Künstler wie VAN DE VELDE, P. BEHRENS, GROSS, HAUSTEIN, RICH. MÜLLER, BÖRES u. a. für die Entwürfe gewonnen hatte. Um gerade den empfindlichsten Teil des Weinglases, den Stengel, vor der Gefahr des Zerbrechens zu



TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN (1. 2) UND GERTRUD KLEINHEMPEL (3. 4. 5)



TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON KARL GROSS



TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON FRANZ BÖRES



TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER

bewahren, ohne ihm von seiner eleganten Grazie etwas nehmen zu müssen, sind die schlanken, hohen Ständer aus Alpacca-Silber angefertigt, und auf ihnen ruhen die mannigfach geformten, zarten Kristallkelche, die man billig ersetzen, leicht und mühelos auswechseln kann. Dies sind die Vorteile, die wir gern stark genug betonen möchten, gegenüber den leisen Einwänden, denen wir uns nicht ganz verschließen können. Der relativ hohe, durch das edle Metall notwendig bedingte Preis mag durch die Haltbarkeit der sonst so fragilen Ware ausgeglichen werden; ob jedoch die ungewohnte Schwere des Metallfußes und das selbstverständlich ganz verschiedenartige und daher getrennte Reinigen von Fuß und Glas nicht als Nachteile empfunden werden müssen? — Trotzdem ist der neue Versuch sicherlich sehr berechtigt, und es wird das silbermontierte Glas zwar nicht das bisherige Weinglas „verdrängen“, wohl aber neben demselben seine Stätten finden.

EIN MODERNER LADEN

DIE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG G. A. VON HALEM IN BREMEN

Etwas spät, aber mit kräftiger Lebendigkeit hat sich in diesen Jahren das künstlerische Interesse in den Mauern unserer alten Hansestadt all dem zugewandt, was im Gefolge der modernen Bewegung an dekorativer Kleinkunst entstand. Man sieht und kauft graphische Originalarbeiten und Tiffanyglas, farbige Robbianachbildungen und gut ausgestattete Bücher. Mit wechselnden Ausstellungen und Vorträgen begann das Kunstgewerbe-Museum solche Dinge populär zu machen, um Schmuck und Kleinplastik nimmt sich die Kunsthalle gerne an, und als das Bedürfnis dafür lebendig genug geworden war, entstand auch alsbald ein Kunstsalon, der sich dieser Dinge annahm. Die alte Buchhandlung G. A. von Halem schuf sich einen Neubau und damit den Raum zu einem mit der Buchhandlung verbundenen Kunstsalon. Im Herzen der Altstadt und des Verkehrs, am Eingang der Obernstraße liegt der stattliche Neubau an der Ecke einer schmalen



TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CO, DRESDEN •

Seitengasse mit geringer Breite, aber großer Tiefe.

Für die Detailbehandlung der Fassade aus hellem Obernkirchener Sandstein waren die löblichen Bestrebungen maßgebend, die neuerdings für die Bremer Altstadt auch in den Neubauten möglichst den Charakter der alten niedersächsischen, schlanken Giebelfassaden festgehalten sehen wollen. Das Portal von reichem Skulpturenschmuck umrahmt und die sparsame Ornamentik an den Obergeschossen und dem Giebel entstammen dem Formenschatz LÜDER v. BENTHEIM's. Was uns hier mehr interessiert, ist die Inneneinrichtung des Erdgeschosses mit den Geschäftsräumen. Den langgestreckten schmalen Raum geschickt auszunützen, war eine dankbare Aufgabe. An den geräumig wirkenden Eingangsraum, mit der in die Ecke eingebauten Kasse, schließt sich die eigentliche Buchhandlung. Ein Zwischengeschoß, von dem aus sich nach vorn und hinten Galerien mit einfach zusammengebautem Pfostengeländer anschließen, giebt für das Interieur ein behagliches wirksames Motiv; für die Regale und Schränke des Büchervorrats sind zugleich die Wandflächen möglichst ausgenutzt. Tische von mannigfacher Größe und Bauweise, auch in mehreren Etagen aufgebaut zum Auslegen der Bücher, und an der Fensterwand die Arbeitspulte für das Personal sind in diesem Raum wie das übrige Holzwerk in dunkelrot gebeizter Eiche ausgeführt und mit verständig gebildeten handlichen Bronzebeschlägen geziert. Spangenartig übergreifende gebogene Stützen, bescheidene Schnitzerei in der Bekrönung der Schränke, im Sinne englischer Vorbilder handwerklich erdacht und ohne Benützung ausgesprochener Naturmotive, sind die einzigen Zierformen. Interessant und wertvoll ist besonders die geschickte Art, wie das Mobiliar im Zusammenbau dem jeweiligen Zweck sich anpaßt und dadurch von selbst zu originellen, aber doch ungesuchten Formen kommt, besonders in dem hinter der Buchhandlung quer vorgelegten Kunstsaal, der nötigenfalls durch schwere Tuchvorhänge abgeschlossen werden kann. Die Detailbearbeitung des Holzes ist hier die gleiche, nur daß die blaugrüne, nur leicht übergewischte und die Holzstruktur deutlich zeigende Beize mit dem gelbgrauen Wandton eine neue Stimmung giebt. Die Ausbildung der Eckmöbel, der Tische und des



TAFELGLÄSER MIT METALLFÜSZEN • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN



KUNSTSALON DER BUCHHANDLUNG G. A. VON HALEM, BREMEN • NACH DEN ENTWÜRFEN VON G. HUNGER AUSGEFÜHRT VON HEINRICH BREMER, BREMEN

großen Mittelschranks mit Vitrinen und Aufstellgelegenheit für große und kleine dekorative Kunstwerke gelang hier besonders glücklich und anspruchslos. Die Wandflächen dienen hier zum Hängen gerahmter Reproduktionen und graphischer Originale und sind zu diesem Zwecke ebenfalls ausgenützt durch eine umlaufende Galerie. Auch zur Veranstaltung von Vorträgen hat sich dieser Saal schon bewährt. — Das Bureau des Chefs ist, mit Glaswänden versehen, derartig eingebaut, daß es bequemen Ueberblick über beide Haupträume bietet. Eine kleine Stube mit Kastenmöbeln für den Vorrat an graphischen Arbeiten und Reproduktionsdrucken schließt sich noch an diesen Saal.

In Verbindung mit dem bauleitenden Architekten W. BLANKE ist diese ganze Einrichtung entworfen und ausgeführt worden von der größten einheimischen Möbelfirma, der Kunsttischlerei von H. BREMER; und in deren Zeichenbureau gebührt dem jungen Architekten G. HUNGER das Verdienst der künstlerischen Erfindung und Detailierung der ganzen Anlage. Das verdient besonders hervorgehoben zu werden, weil sich diese Innenarchitektur sehr zu ihrem Vorteil von dem Formenragout unterscheidet, das gemeinhin zu entstehen pflegt, wenn die Industrie, ohne bewährte Künstler zu Führern zu haben, sich die äußerlichen Einzeleffekte selbständiger Kunsthandwerksleistungen zum Stilmuster nimmt. Hier ist alles in einfacher, verständiger Logik aus dem Zweck entwickelt und gibt so den vornehmen Rahmen für die Aufstellung der Kunstgegenstände. Rühmlich genannt zu werden verdienen endlich auch die ausgezeichneten, materialgemäß und geschmackvoll gearbeiteten Beleuchtungsgeräte aus Schmiedeeisen, mit denen REINHOLD KIRSCH in München sämtliche Räume ausgestattet hat.

DR. KARL SCHAEFER



KUNSTSALON DER BUCHHANDLUNG G. A. VON HALEM, BREMEN • NACH DEN ENTWÜRFEN VON G. HUNGER AUSGEFÜHRT VON HEINRICH BREMER, BREMEN





BEDRUCKTE KATTUNSTOFFE

M. DUCO CROP

von J. G. VELDHEER, Bergen

Dieser kürzlich verstorbene niederländische Künstler zeigte schon in den ersten Jahren seiner künstlerischen Entwicklung ein tiefes Verständnis für die neuzeitliche Bewegung auf dem Gebiete des Kunstgewerbes. In einer Zeit, in welcher die Gewerbekunst wenigstens in den Niederlanden noch in den Kinderschuhen steckte, bemühte er sich schon frühzeitig um ihre Förderung. Als dann sein Beispiel Anhänger fand, ging er selbst mit allen Kräften daran, seine Worte und Ideen auch in Taten umzusetzen. Was einer seiner Freunde über ihn und sein Werk gesagt hat, scheint mir sein Wesen und sein künstlerisches Empfinden am glücklichsten zum Ausdruck zu bringen: „CROP liebte die Natur und den Aufenthalt im Freien. Mit ihm spazieren zu gehen, war ein Vergnügen. Denn nie erkaltete seine Begeisterung für ihre ewig neue Pracht, und sein scharfes und geübtes Auge entdeckte immer neue Schönheiten an Pflanzen und Tieren, in Dünen und Wäldern. — CROP war ein ernsthafter Arbeiter. Er haßte die leichte billige Mache so vieler moderner Erzeugnisse, und bei allen seinen Arbeiten und Studien war er rastlos bemüht, immer wieder zu verbessern und jenes Beste zu suchen, das ihm in seinem künstlerischen Empfinden vorschwebte. Eine große, reiche Freude war es ihm immer, seine Farbenträume in weichem, faltigem Tuch mit schöner Textur verwirklicht zu sehen, und gerne sprach er in vollem Enthusiasmus zu Freunden von seinen Entwürfen und Studien, so daß sie alle einen Einblick in sein Streben und sein rastloses aufrichtiges Bemühen, die Arbeit seiner Hände immer mehr zu verbessern, gewinnen konnten. Seine Kunst war ihm alles. Und alles was ihn umgab, wußte er mit ihr in Einklang zu bringen.“

Daß CROP es unternahm, zusammen mit einem großen Fabrikanten die Herstellung eines unserer hauptsächlichsten Gebrauchsgegenstände, der Kattunstoffe, in neue Bahnen zu lenken, ist ein beredtes Zeugnis für seine Energie und die Ueberzeugung, daß der eingeschlagene Weg der richtige und die Verwirklichung solcher Gedanken fruchtbringend sein würde. CROP liebte die Einfachheit und haßte jenen überladenen Prunk, der sich in unseren Wohnungen so breit gemacht hat. Deshalb versuchte er immer und überall, die Menschen, mit denen das Schicksal ihn zusammen führte, von dem Mangel an Logik in ihrer Umgebung zu überzeugen.

Hiervon legt auch der erfolgreiche und fruchtbarste Teil seiner Arbeit Zeugnis ab, seine Kattundrucke. In hohem Grade spricht sich hierin seine große Naturliebe aus. Bei allen seinen Tier- und Blumenstudien dachte





er an ihre Verwendung für seine industriellen Arbeiten, und seine zahlreichen Skizzen und Zeichnungen nach der freien Natur beweisen, daß auch die Poesie des Raumes für ihn kein Buch mit sieben Siegeln war. Seinen vielen Schülern war er ein tüchtiger Vorarbeiter, und mancher begabte Jüngling denkt mit stiller Wehmut des verehrten Lehrers, der sich selbst in aller Aufrichtigkeit anderen gab.









PROMENADEKLEIDER • ENTWORFEN VON ELISABETH WINTERWERBER • AUSGEFÜHRT VON DEM MÜNCHENER KOSTÜM-ATELIER • NACH PHOTOGRAPHIEN VON F. GRAINER, MÜNCHEN

AUSSTELLUNG DEUTSCHER, KÜNSTLERISCHER FRAUEN-KLEIDUNG

Veranstaltet von der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst

Auf der Wiesbadener Ausstellung für Frauenkleidung, die vom 1. bis 15. Oktober stattfand, waren von auswärtigen Künstlern PETER BEHRENS, Darmstadt, ALFRED MOHRBUTTER und PAUL SCHULTZE-Naumburg, Berlin, ELISABETH WINTERWERBER, München und von einheimischen Kräften GABRIELE BACH und J. KOSSUTH vertreten. Die auf diesen Seiten abgebildeten Kleider von BACH, MOHRBUTTER und WINTERWERBER haben lebhaften Beifall geerntet, auch mehrere nicht von Künstlern entworfene Kostüme aus Privatbesitz wie z. B. das von Frau LUCIE DYCKERHOFF (Abb. S. 109) gefielen sehr.

Es wäre, nach meinem Dafürhalten, im gegenwärtigen Augenblick nicht angezeigt, über das Einzelne der Ausstellung, die weit über Wiesbaden hinaus Interesse erregte, eingehend zu berichten. Für die Kunstzeitschrift hat nur das Künstlerkleid Bedeutung, und die übrigen Kostüme kommen allein in ihren Beziehungen zu künstlerischen Leistungen in Betracht. Das Künstlerkleid selbst aber ist in seiner Berechtigung noch heiß umstritten bis weit hinein in die Kreise verständiger Kunstfreunde. Sobald etwas Neues auftaucht, pflegen kluge Leute zu beweisen, daß das Novum unmöglich sei. Auch dem Künstlerkleid ist die Ehre widerfahren, für unkünstlerisch und in sich unmöglich erklärt zu werden. Ein Kleid gehöre nicht zum Kunstgewerbe, und die Beschäftigung mit dem Problem des ästhetisch wertvollen Kleides sei ernster Begabungen unwürdig. Wer also von der Berechtigung des Künstlerkleides durchdrungen und überzeugt ist, daß ihm Zukunft beschieden



FRAU LUCIE DYCKERHOFF, BIEBRICH • GESELLSCHAFTSKLEID • AUSGEFÜHRT IM ATELIER W. EICHMANN, WIESBADEN



ALFRED MOHRBUTTER, BERLIN • GESELLSCHAFTSKLEIDER • • • AUSGEFÜHRT IM ATELIER PAULINE A. WINKER, BERLIN • •

NACH PHOTOGRAPHIEN VON C. SCHIFFER, WIESBADEN



GABRIELE BACH, WIESBADEN • TANZSTUNDENKLEID
PHOTOGRAPHIE VON C. SCHIFFER, WIESBADEN • •

sein wird, hat einstweilen noch Ursache, statt von einzelnen Leistungen zu berichten, seine Ueberzeugung allgemein zu begründen.

Wir stehen an einem bedeutungsvollen Wendepunkt in der Geschichte des Frauenkleides. Man sieht, zurückblickend, gewisse Arten des Kostüms erscheinen und wieder verschwinden. Bisweilen ist das Kostüm schön, nicht selten ist es absurd, immer aber handelt es sich um Entwicklungen, die einem wesentlich unbewußten Triebe entspringen. Die Kleidung verändert sich im Laufe der Jahrhunderte, ohne daß die Wandlung auf bestimmte einzelne Personen, seien es Künstler oder Nicht-Künstler, zurückgeführt werden könnte. Und selbst wenn ein HOLBEIN gelegentlich ein Frauenkleid um des Kleides willen zeichnete, so hielt er sich an das in seiner Zeit Uebliche, verblieb also im Banne der unbewußten Strömung. Jetzt, in unseren Tagen, taucht zum erstenmal die Idee auf, das Kleid bewußt und in breitem Umfang künstlerischen Gesetzen zu unterwerfen und ausdrücklich und mit Willen und Bewußtsein in strikten Gegensatz zu treten zu dem, was der verdorbene Zeitgeschmack fordert, und nun findet die freilich überraschende Wendung lebhaften Widerspruch. Wenn aber die Entwicklung des Frauenkleides bisher anders vor sich gegangen ist, so wäre das allein doch gewiß kein Grund, die neue Idee für Irrtum zu erklären, wenn sie sich im übrigen als natürlich und verständig empfiehlt.

Fast jedem besseren Kleid liegt eine Zeichnung zu grunde. Viele Zeichner sind alljährlich beschäftigt, mit Stift und Farbe Kleider zu entwerfen. Bisher waren es handwerkliche Arbeitskräfte, die eine modisch entstellte Figur statt des natürlichen Körpers zum Ausgangspunkt nahmen und nur über einen Vorrat meist alberner, konventioneller Ornamente und über einen konventionellen Farbengeschmack verfügen. Ihr Ziel ist das modische, willkürlich wechselnde Kleid. Daß ein Kostüm in bestimmtem Sinne empfunden sein könne, ahnen sie nicht, und wenn sie es ahnten, so vermöchten sie doch nicht entsprechend zu gestalten. Unter ihrer Leitung ist das Kleid nicht nur auf unhygienische und undezente Bahnen, sondern auch auf den Weg zwar eleganter, aber leerer Mache geraten. Seit wenigen Jahren nun interessieren sich Künstler für das Frauenkleid. Sie bringen der Aufgabe außer ihrem zeichnerischen Können noch gar viel entgegen: Kenntnis des Frauenkörpers, verständnisvolle Kenntnis des Ornamentes, fein durchgebildeten Farbensinn und vor allem Phantasie und Sinn für ein eigenartig und einheitlich empfundenes Ganzes. So weit Einblick in die Arbeit des Schneiderns nötig ist, werden sie ihn ebenso leicht erwerben, wie in die Arbeit des Schreiners oder Druckers, und der Künstler, der ein Damenkleid entwirft, wird dadurch so wenig zum Damenschneider, wie etwa OTTO ECKMANN zum Tapezierer oder VAN DE VELDE zum Schreiner geworden ist. Es handelt sich auf zeichnerischer, das heißt spezifisch künstlerischer Grundlage um den Schritt, der überall im Kunstgewerbe gemacht ist, vom handwerklich Konventionellen zum Künstlerischen, nur daß er beim Kleide eben zum erstenmal geschieht. LICHTWARK hat gelegentlich geäußert, daß für die Weiterentwicklung der weiblichen Handarbeit die Mitarbeit des Künstlers und zwar eines für den Zweck begabten Künstlers nötig sei: „Keiner ist zu groß dazu. Wenn ein Dürer oder Holbein unter uns lebte, so würden wir seine Kraft nicht für zu vornehm halten.“ Diese Sätze LICHTWARK's gelten, nach meinem Dafürhalten, mit gleichem, ja vielleicht mit noch höherem Recht von der Arbeit am deutschen Frauenkleide.

Ich wünschte noch erörtern zu können, mit welch zwangloser Selbstverständlichkeit sich das Künstlerkleid dem übrigen Kunstgewerbe einfügt, und ferner, was bisher praktisch erreicht worden ist. Erst dann würde sich ganz klar ergeben, daß sowohl die theoretische als auch die praktische Berechtigung des Künstlerkleides über jedem Zweifel steht. Wegen Raummangels muß ich leider auf diese Darlegungen verzichten und hoffe, sie ein andres Mal zu bringen. Niemand möge vergessen, daß wir am Anfange der Bewegung stehen. Da ist es selbstverständlich, daß trotz einzelner trefflicher Leistungen noch vieles fragwürdig und unerledigt bleibt. Es wäre dringend zu wünschen, daß sich immer mehr geeignete Künstler und Künstlerinnen der neuen Aufgabe zuwenden.

OSCAR OLLENDORFF

DIE NORDISCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN KREFELD

Von H. GROSCH, Christiania

Die Kunstbewegung, die in den letzten Jahrzehnten die nordischen Länder ergriffen hat, ist außerhalb Skandinaviens nicht unbemerkt geblieben; Erzeugnisse der freien und der angewandten Kunst wurden wiederholt auf den Ausstellungen des Auslandes gezeigt. Aber zu einer Gesamtvorführung ist es bis jetzt nirgends gekommen. Bei dem inneren Zusammenhang, der unleugbar die Kultur Norwegens, Schwedens und Dänemarks zu einer gewissen Einheit verbindet, war es daher ein glücklicher Gedanke der Leitung des Kaiser Wilhelm-Museums in Krefeld, die Künstler und Kunstindustriellen der genannten Länder und dazu einige finnische Künstler zu einer gemeinsamen Ausstellung ihrer Werke einzuladen. Die Nordische Kunstausstellung in Krefeld, die, wenn man will, eine Ergänzung der gleichzeitig stattfindenden großen deutsch-nationalen Ausstellung im benachbarten Düsseldorf war, enthielt vorwiegend Werke der Malerei, daneben aber auch zahlreiche Erzeugnisse der Kunstindustrie. Während in den Gruppen der Malerei die jüngere Künstlergeneration des Nordens im allgemeinen gut vertreten war, zeigte die angewandte Kunst eine etwas ungleiche Beteiligung. Aber trotz einiger bemerkbarer Lücken war doch genug geboten, um in großen Zügen ein zutreffendes Bild von der seitherigen Entwicklung, und einen Begriff von der Art und dem geistigen Gehalt der nordischen Kunstbestrebungen zu geben.



ITTY LOESCHER, BERLIN-WILMERSDORF • HAUSKLEID

Leider gab die schwache Beteiligung Schwedens auf dem Gebiete der angewandten Kunst — mit der wir uns hier allein beschäftigen können — keine genügende Anschauung von den

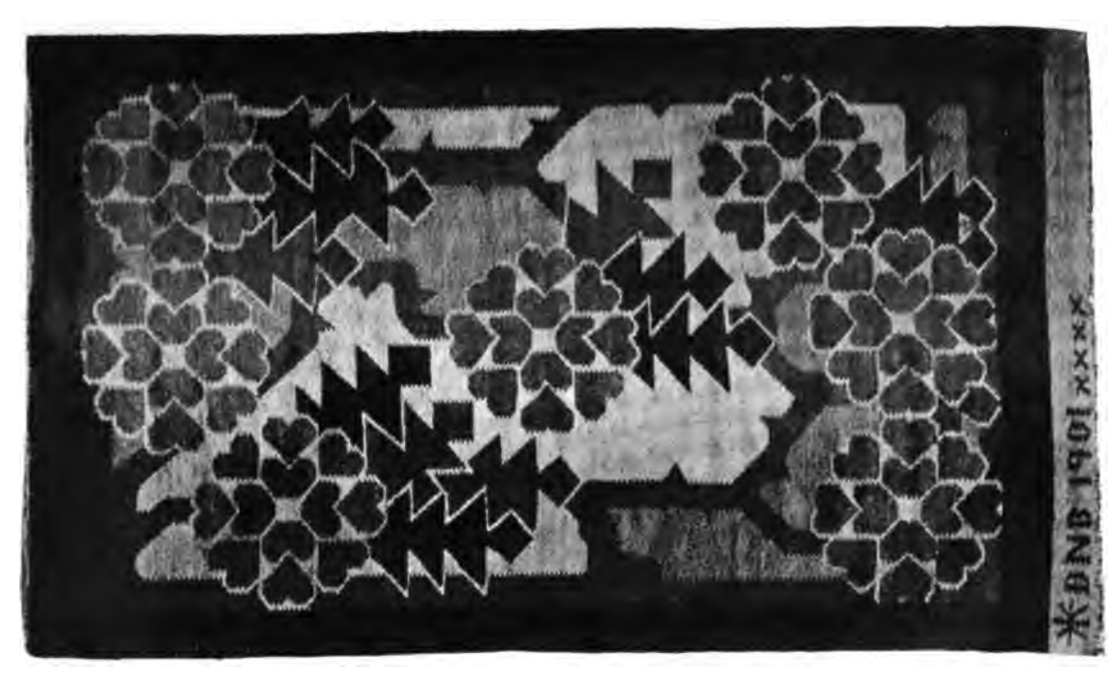




NIELS HANSEN-JACOBSEN • KINDERMASKEN

Leistungen dieses Landes. Andere Schaustellungen der letzten Jahre haben aber gezeigt, daß man auch in Schweden ununterbrochen Fortschritte gemacht hat. Unter der Leitung bedeutender Künstler hat man sich im Anschluß an die nationalen Bestrebungen schnell in den Geist der neuen Zeit hineingefunden. Nicht allein auf dem Gebiete der Keramik, die in Krefeld allein vertreten war, sondern auch in der Möbeltischlerei, in der Weberei und Stickerei, sowie in der Glasfabrikation und in der Buchausstattung sind in den letzten Jahren gediegene, von echtem künstlerischen Geist getragene Leistungen entstanden. Volle Beachtung verdienten übrigens die in der Ausstellung vorgeführten vorzüglichen Arbeiten der Porzellanfabrik zu Rörstrand bei Stockholm und unter ihnen im besonderen die von A. WALLANDER entworfenen Vasen mit modellierten, unter der Glasur zart bemalten Blüten- und Pflanzen-Motiven. Manche Stücke waren allerdings nicht ganz frei von einer etwas einförmigen Süßlichkeit; es dürfte ratsam sein, in dieser Richtung nicht zu weit zu gehen.

Dänemark hatte die Ausstellung wie in Bezug auf Werke der Malerei, so auch an Erzeugnissen der Kunstarbeit am reichsten beschickt. Nirgends pulsiert das kunstgewerbliche Leben im Norden kräftiger als in diesem Lande, nirgends hat es eine so große Vielseitigkeit angenommen. Ganz hervorragend waren die Leistungen der beiden Kopenhagener Porzellanfabriken, der KÖNIGLICHEN FABRIK und der von BING & GRÖNDAHL. Unter der künstlerischen Leitung des Professor ARNOLD KROG hat die erstere ihre hundertjährige Tradition verlassen und in den letzten fünfzehn Jahren, was Technik, Formen und Dekor betrifft, ganz neue Wege eingeschlagen. Im Anfang stark von der japanischen Kunst beeinflußt, stellten sich die Leiter und Künstler der Fabrik mehr und mehr auf den Boden des eigenen Landes; man schöpfte die Anregungen zur Dekoration aus der umgebenden Natur und studierte mit Eifer und Erfolg die reiche Tier- und Pflanzenwelt der eigenen Heimat. In technischer Hinsicht wurde die für das Porzellanmaterial so sehr geeignete Unterglasurmalerei zu wahrhaft vorbildlicher Vollkommenheit und Schönheit entwickelt. Mit den wenigen zu Gebote stehenden Farben wurde eine dekorative Wirkung von überraschender Kraft und eigenartigem Reiz erreicht. Eine unübertreffliche Leistung war die von MARIANNE HÖST mit Möven am Meeresstrande bemalte weitmündige Vase (Abb. S. 116). Volles Lob verdienten die mit feinem Verständnis für Formen und Bewegungen von F. LIISBERG, E. NIELSEN und CHR. THOMSEN modellierten Tierfiguren: Enten, Hunde, Katzen u. a. (Abb. S. 117). Das nasse Fell des Seelöwen brachte die blanke Oberfläche einer von TH. MADSEN modellierten Figur vortrefflich zur Geltung. Ein gelungenes Werk war ferner der von C. BONNESEN im Verein mit dem Chemiker der Fabrik V. ENGELHARDT unter dem Namen „Nordpol“ ausgeführte Tafelaufsatz mit zwei Eisbären, die am Rande eines mit eisartiger grünlich-weißer Kristallglasur überzogenen Beckens einhergehen. Die mit kristallinischen Glasuren in verschiedenen Farben versehenen Gefäße ENGELHARDT's bildeten eine besondere, anziehende Gruppe. Als eine neue Spezialität machten sich Versuche bemerkbar,





DET NORSKE BILLEDVAEVERI, CHRISTIANIA • TEPPICHE



NIELS HANSEN-JACOBSEN • KUPFERTREIBARBEITEN

die Unterglasurtechnik mit den farbigen, geflossenen Glasuren zu verbinden. Eine Vase war mit einer neuartigen roten Glasur, dem sogenannten „rouge d'enfer" überzogen, einer Farbe, deren Herstellung erst nach vielen Anstrengungen gelungen ist.

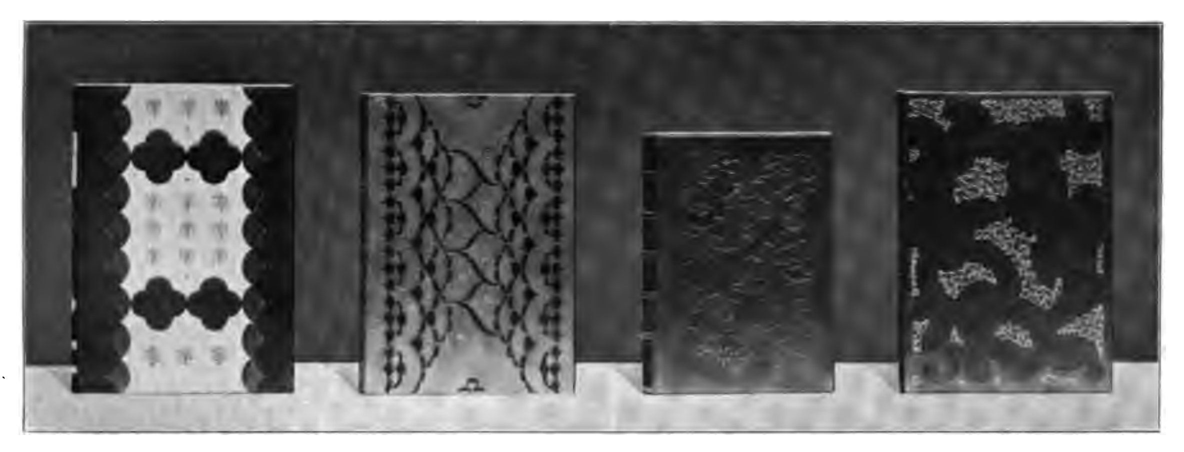
Der älteren Genossin ist die Fabrik von Bing & Gröndahl würdig an die Seite getreten. Nachdem sie ebenfalls seit langer Zeit die Dekoration mit Unterglasurfarben gepflegt hat, ist ihre Produktion durch den anregenden Einfluß des Malers J. Willumsen seit etwa zwei Jahren in ein neues Stadium getreten. Man kann ihre Erzeugnisse nicht mehr mit denen der Königlichen Fabrik verwechseln; Bing & Gröndahl verfügen jetzt über einen eigenen Stil, in welchem das plastische Moment eine wichtige Rolle spielt, ohne daß darum die farbigen Qualitäten vernachlässigt würden. Wir sahen Vasen und Aschenurnen von monumentalen, bisweilen etwas schweren, dem Material nicht ganz entsprechenden Formen und mit einem Dekor, der in Linienführung und in seinen ernsten Farben durchaus neuartig ist.



LEDEREINBAND • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ANKER KYSTER, KOPENHAGEN

Von ungemeiner Lebenswahrheit sind die meist weiß gehaltenen oder nur mit wenigen Farben leicht getönten Tierfiguren, in denen die plastische Richtung der Fabrikation am entschiedensten und vorteilhaftesten zum Ausdruck kommt. Ein wie hoher Grad der Charakteristik in diesen Figuren erreicht wird, läßt sich an unserer Wiedergabe des Falken und der Eule, die beide von J. Dahl-Jensen modelliert sind, erkennen (Abb. S. 117). In einzelnen Fällen hat die Leitung der Fabrik auch befriedigende Resultate mit der Herstellung lebensgroßer Bildnisbüsten erreicht. In der Ausstellung befand sich eine Mädchenbüste von Siegfried Wagner, deren Ausdruck und Formengebung in der weißglasierten Masse voll zur Geltung kam. Sie wurde für die Sammlungen des Krefelder Museums erworben.

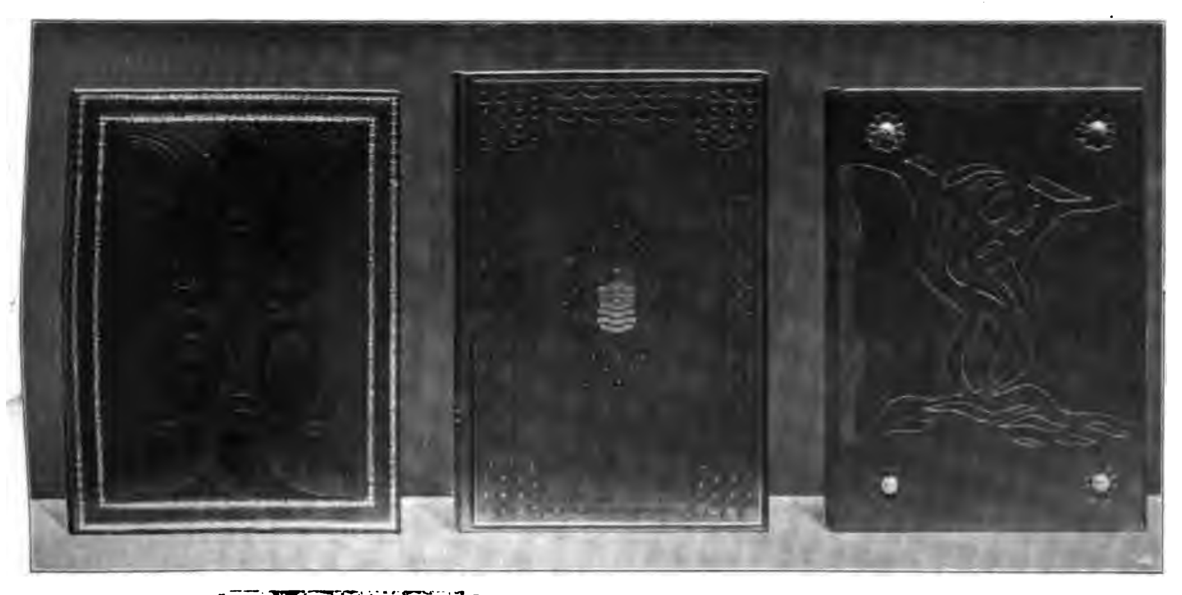
Neben den Porzellanen zeichneten sich vor allem die Silberarbeiten des Hofjuweliers Michelsen durch vorzügliche Technik und originelle, von Künstlern entworfene Formen



BUCHEINBÄNDE • NACH DEN ENTWÜRFEN VON THORVALD BINDESBOELL IN GANZLEDER MIT HANDVERGOLDUNG AUSGEFÜHRT VON J. L. FLYGE UND ANKER KYSTER, KOPENHAGEN

und Dekorationen aus. Nach Zeichnung des Malers HARALD SLOTT-MÖLLER war eine schön geformte Eisschale ausgeführt, deren aufrechter durchbrochener Rand mit einem Kranz altertümlicher Schiffe geschmückt war. Von N. G. HENDRIKSEN waren mehrere mit getriebenen Pflanzenornamenten dekorierte Schüsseln und Becher entworfen, von THORVALD BINDESBÖLL einige Schalen und Vasen, die mit seinen eigentümlichen, dem Material oft gut angepaßten, bisweilen aber auch bizarren Wolkenornamenten verziert waren (Abb. S. 119). Einen neuen Bundesgenossen hat die dänische Metallarbeit in den beiden jungen Künstlern MOGENS BALLIN und SIEGFRIED WAGNER gewonnen, die in eigener Werkstatt Arbeiten in Silber, Zinn, Bronze und Messing ausführen lassen. Ihre Schmucksachen und Gebrauchsgegenstände sind zum Teil massig und schwer, zum Teil tragen sie das Gepräge einer wohltuenden Einfachheit an sich. Zu rühmen ist, daß sie niemals dem Material Gewalt antun; besonders verstehen sie dem Zinn, das augenscheinlich ihr Lieblingsmetall ist, alle stofflichen Reize abzugewinnen (Abb. S. 118 u. 119, sowie V. Jahrgang Heft 7 S. 245—250).

Eine dritte Gruppe bilden die dänischen Buchbinderarbeiten, die sich bereits einen europäischen Ruf erworben haben. Die ausgestellten Bände bewiesen, daß dieser Ruf wohlbegründet ist. Die Künstler und Buchbinder



BUCHEINBÄNDE • NACH DEN ENTWÜRFEN VON H. TEGNER, A. LARSEN UND TH. BINDESBOELL IN GANZLEDER MIT HANDVERGOLDUNG AUSGEFÜHRT VON ANKER KYSTER UND J. L. FLYGE, KOPENHAGEN • • •



PORZELLANMANUFAKTUR RÖRSTRAND, STOCKHOLM • VASEN

arbeiten Hand in Hand und haben Werke von hoher technischer Vollendung und feinem künstlerischen Geschmack geschaffen. Unter den Meistern, die an der Herstellung von Ganzlederbänden mit Handvergoldung und Lederauflage wetteifern, stehen J. L. FLYGE, ANKER KYSTER und IMMANUEL PETERSEN in erster Reihe. Künstler wie THORVALD BINDESBÖLL, H. TEGNER, G. HEILMANN, JOAKIM SKOVGAARD und A. JERNDORFF lieferten ihnen die Entwürfe, die stets eine enge Fühlung mit den Bedingungen des Materiales und der Technik bekunden (Abb. S. 114 u. 115). Der hohe Stand der Buchkunst in Dänemark ist zum großen Teil den Bestrebungen des verdienten FREDERIK HENDRIKSEN zu danken, der nicht nur den Bund zwischen Künstlern und Handwerkern gestiftet hat, sondern vor allem durch die Gründung einer Fachschule für Bucharbeit für eine systematische Heranbildung der jüngeren Generation zu hoher Leistungsfähigkeit Sorge getragen hat. Auf diesen und andern Gebieten des dänischen Kunsthandwerkes macht sich ein gesunder kräftiger Geist bemerkbar, der zwar dem alten Kulturboden entsprungen ist, aber genährt und gesättigt wurde von den neuen lebenskräftigen Regungen der Gegenwart und von der blühenden Industrie, dem Handel und Gewerbe des strebsamen Volkes.



VASE MIT MÖVEN • • ENTWORFEN VON MARIANNE HÖST • AUSGEFÜHRT IN DER KGL. PORZELLANFABRIK KOPENHAGEN •

Neben den beiden Nachbarn erschien auch Norwegen wohlgerüstet auf dem Kampfplatz. Dort hat sich besonders die Bildweberei, auf alten Traditionen weiterbauend, in den letzten Jahren zu hoher Blüte entwickelt. Diese ist das Ergebnis des Zusammenwirkens vieler verschiedener Faktoren. Die norwegischen





FALKE UND EULE • ENTWORFEN VON J. DAHL-JENSEN • AUSGEFÜHRT IN BING & GRÖNDAHL'S PORZELLANFABRIK, KOPENHAGEN • • • • •

Kunstgewerbemuseen machten es sich zur Aufgabe, die Reste der fast ganz in Vergessenheit geratenen Kunstweberei zu sammeln und zu veröffentlichen. Zur Erlernung der alten Technik und der Verwendung der von den Vorfahren ausschließlich benutzten schönen und haltbaren Pflanzenfarben wurden ringsumher im Lande Kurse für Mädchen und Frauen abgehalten. Gleichzeitig suchte man durch Vereinstätigkeit der einfachen wie der kunstvollen Weberei in weiteren Kreisen Eingang zu verschaffen. Dazu gesellte sich dann die Mitarbeit zweier künstlerisch hochbegabter Persönlichkeiten, des Malers Gerhard Munthe und der Frau Frida Hansen. Angeregt durch die alten Arbeiten hat Munthe es verstanden, wie seine in Krefeld ausgestellten dekorativen Kartons bewiesen, die geheimnisvolle Stimmung unserer Volksmärchen sowie die Gestalten und Begebnisse der alten Sagen in einer für die Weberei besonders geeigneten Weise zu verkörpern. In der Krefelder Ausstellung befanden sich zwei nach Entwürfen Munthe's vom „Norwegischen Hausfleißverein" hergestellte Wandteppiche „Hammer und Kreuz" und „Die drei Brüder" (Abb. IV. Jahrg. Heft 1, S. 34 u. 36). Im ersteren ist der Gegensatz zu den ungeheuern, formlosen, der Finsternis entsprungenen Götzen des Heidentums und der machtvollen, siegreichen Lichtgestalt des heiligen Olaf mit einfachen Mitteln, in großen Linien und wenigen kräftigen Farben klar und eindringlich zum Ausdruck gebracht. Aus dem



ENTEN • ENTWORFEN VON F. LIISBERG • AUSGEFÜHRT IN DER KGL. PORZELLANFABRIK KOPENHAGEN • • • •



SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE UND BROSCHE • AUSGEFÜHRT IN MOGENS BALLIN'S WERKSTATT, KOPENHAGEN • • • • •

zweiten Teppich, der in echt norwegischer Landschaft die in Tiere verwandelten Prinzen und ihre zur Hilfe herbeigeeilten Schwestern darstellt, weht uns die reine, naive Stimmung des Märchens entgegen. In anderer, mehr moderner Richtung arbeitet die vor einigen Jahren gebildete Gesellschaft „Norsk Billedväveri", die von Frau FRIDA HANSEN geleitet wird. Allerdings sind auch in diesen Ateliers mehrere der größten und bedeutendsten Arbeiten MUNTHE's ausgeführt worden; Frau HANSEN selbst ist aber bestrebt, in den Arbeiten, die nach ihren Entwürfen gewebt werden, Motive aus dem nationalen Formenschatz und der heimatlichen Pflanzenwelt in kräftiger Stilisierung und wenigen, fein abgewogenen Farben zu verwenden. In dieser Weise waren mehrere große Vorhänge gemustert, die in der von ihr erfundenen Durchbruchtechnik hergestellt waren, und die zur Hebung des dekorativen Eindrucks der Ausstellung wesentlich beitrugen (Abb. S. 113).

Den Ehrenplatz in der Ausstellung nahmen verdientermaßen die von der Firma Hofjuwelier J. TOSTRUP in Christiania in silbervergoldetem, geschliffenem Drahtemail meisterhaft ausgeführten Gegenstände ein: Vasen, Schalen, Lampen u. a. Die norwegische Goldschmiedekunst hatte sich bereits längere Zeit mit dem Problem der Weiterentwicklung und der farbigen Belebung der überkommenen Filigranarbeit beschäftigt, als der jetzige Inhaber der genannten Firma, Architekt THORVALD PRYTZ vor etwa zwölf Jahren zuerst den Versuch machte, das bis dahin nur von den Russen und dem Franzosen THESMAR angewendete à jour-Email zur Anfertigung größerer Gegenstände zu verwenden. PRYTZ hat von Jahr zu Jahr weitere Fortschritte gemacht; die in Krefeld ausgestellten Arbeiten bezeichnen wohl den höchsten Grad der Vollendung in dieser schwierigen und feinen Technik. Das Hauptstück der Gruppe, eine schlanke, tulpenförmige, mit Seegewächsen und schwimmenden Fischen geschmückte Vase wurde für die Sammlungen des Krefelder Museums erworben.

Die volkstümliche norwegische Holzschnitzkunst war in der Ausstellung durch geschnitzte und farbig bemalte Möbel von VALENTIN KIELLAND und LARS KINSERVIK vertreten.



GÜRTELSCHLIESZEN AUS PORZELLAN IN SILBER- UND GOLDFASSUNG • AUSGEFÜHRT IN DER KGL. PORZELLANFABRIK KOPENHAGEN • • •



EISSCHALE, VASEN UND DOSEN • ENTWORFEN VON THORVALD BINDESBOELL IN SILBER AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER A. MICHELSEN, KOPENHAGEN • •

Wenn auch überladen und wenig glücklich in der Farbenwahl, zeugten doch die von letzterem mit großem Geschick derb und kräftig ausgeführten Arbeiten von einer reichen Phantasie und von dem köstlichen, größtenteils noch ungehobenen Schatz, den wir in unsern alten Ornamenten besitzen.

Weniger glücklich gestellt ist die norwegische Keramik. Sie entbehrt einer alten Tradition, an deren Technik und Kunst sie hätte anknüpfen können, und hat ihren Weg unter den schwierigsten Verhältnissen selbst finden müssen. Wenn man diese Umstände in Betracht zieht, erscheint das Erreichte in hohem Grade anerkennenswert. Die von A. OLLESTAD geleitete Fayencefabrik zu Egersund hatte eine Kollektion wohlgeformter Vasen, die mit schönen schwarzen, rotgeflammten und Aventurin-Glasuren in der Art der Rookwood-Fayencen überzogen waren, geschickt. Von dem Maler ANDREAS SCHNEIDER in Slemdal rührte eine Reihe sehr origineller, in hellen Tönen farbig glasierter Tongefäße her.

Endlich verdient auch das norwegische



VASE UND PETROLEUMLAMPE • ENTWORFEN VON MOGENS BALLIN • BIERKANNE MIT GRAVIERTEN ORNAMENTEN • ENTWORFEN VON SIEGFRIED WAGNER • IN ZINN AUSGEFÜHRT IN MOGENS BALLIN'S WERKSTATT, KOPENHAGEN • • • • • •



THORVALD BINDESBOELL • TELLER AUS FARBIG GLASIERTEM TON

Buchgewerbe eine kurze Erwähnung. Wenn es auch noch nicht den Höhepunkt der dänischen Buchkunst erreicht hat, so spürt man doch auch hier verwandte, auf künstlerische Ziele gerichtete Regungen. Mit sehr tüchtigen Arbeiten war die Zentraldruckerei in Christiania vertreten, die einige in ihrer Offizin gedruckte größere Werke ausgestellt hatte. Der Buchbinder H. M. Refsum in Christiania war mit mehreren nach Zeichnungen des Malers Th. Holmboe in Ledermosaik und Handvergoldung ausgeführten Bänden erschienen, die an sorgfältiger und guter Arbeit nichts zu wünschen übrig ließen. Auf allen diesen und noch anderen Gebieten ist das norwegische Kunstgewerbe augenscheinlich auf gutem Wege, sich einen Ehrenplatz unter den Nationen Europas zu erobern.



THORVALD BINDESBOELL • VASEN AUS FARBIG GLASIERTEM TON

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

ELIEL SAARINEN, HELSINGFORS • ENTWURF FÜR EIN MUSIKZIMMER





AXEL GALLÉN • KULLERWO'S AUSZUG ZUM STREIT • FRESKO IM STUDENTENHAUS IN HELSINGFORS

DIE DEKORATIVE KUNST IN FINNLAND

Von Prof. J. J. TIKKANEN, Helsingfors

Als der jüngste Sprößling der Familie trat die finnländische Kunst sehr spät in den Kreis ihrer Schwestern aus den alten Kulturländern Europas. Vor der Stiftung des finnländischen Kunstvereins im Jahre 1846 war sie überhaupt nicht da, und erst in den letzten Jahren hat sie begonnen, auch außerhalb der Landesgrenzen eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Die dekorative Kunst im eigentlichen Sinne ist sogar bei uns eine so neue Erscheinung, daß wir ernstlich zweifeln, ob es nicht ein verfrühtes Unternehmen sei, das Kind einem verwöhnten, ausländischen Publikum vorführen zu wollen.

Zwar existiert seit 1875 in Helsingfors ein Kunstgewerbeverein, welcher mit Unterstützung der Regierung eine stark besuchte Schule unterhält. Dennoch kann behauptet werden, daß eine dekorative Kunst in Finnland erst entstand, als die Künstler ihre Kräfte derselben zuzuwenden begannen, und dies geschah, abgesehen von einigen vereinzelten Bemühungen, erst unter dem Einfluß der revolutionären Bewegung, die gegenwärtig, gleich einem frischen Winde, durch die Kunstwelt geht. Galt doch das Kunstgewerbe unseren älteren Malern und Bildhauern vielfach als etwas unter der Höhe der eigentlichen Kunst Liegendes, und obwohl die Fassaden und Treppenhäuser den Architekten Gelegenheit genug zu einem prunkhaften Aufwande der dekorativen Mittel gaben, welche die historischen Stilarten ihnen gewährten, und womit sie mehr oder weniger willkürlich schalteten, so waren doch, aus Mangel an Anregung des freien Schöpfungsdranges, auch hier die Voraussetzungen zur Ausbildung einer selbständigen, dekorativen Kunst nicht vorhanden.

Nach schwedischem Muster begann man schon in den siebziger Jahren auch in Finnland die Produkte des volkstümlichen Kunstfleißes zu sammeln und für die modernen Bedürfnisse zu verwerten. Ein besonderes



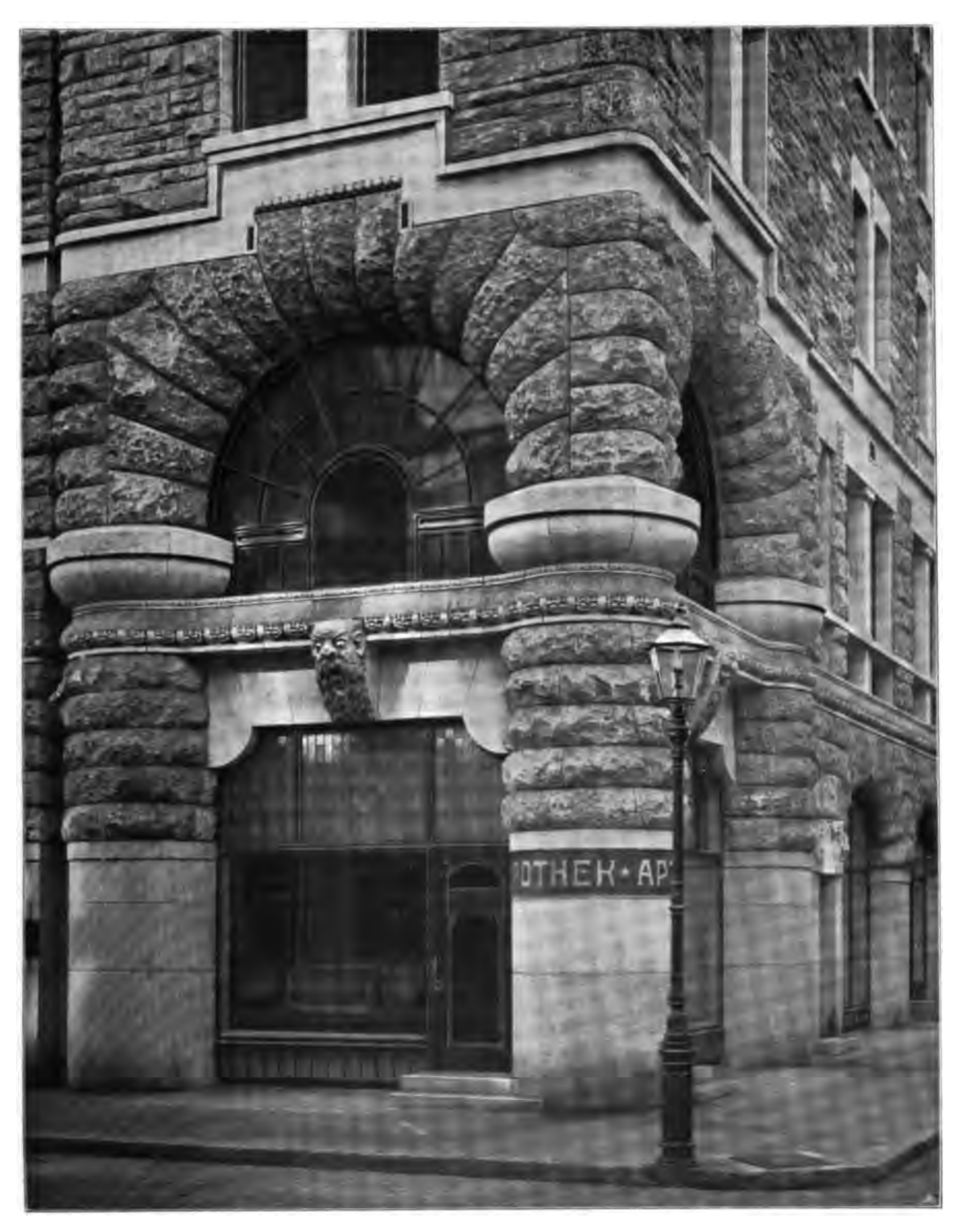
GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT ›POHJOLA‹: GESAMTANSICHT • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS • • • • • •



GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT »POHJOLA«: ECKE MIT TURM • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS • • • • •



GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT »POHJOLA«: HAUPTPORTAL ● ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS ● ● ● ● ●



GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT ›POHJOLA‹: STRASZENECKE • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS • • • • •



GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT »POHJOLA«: EINFAHRTSTOR • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS • • • •

Verdienst erwarben sich hierin „die Freunde der finnländischen Handarbeit“, unter der Leitung der Malerin Fräulein F. CHURBERG. Die ostfinnischen (karelischen) Textilmuster, um die es sich in erster Linie handelte, sind zwar in ihrer Art höchst beachtenswert*) und unter den ihnen zu Grunde liegenden Voraussetzungen ebenso schön wie stilgemäß. Streng geometrisch, wie sie sind, und für eine kleinliche Ausführung berechnet, sind sie jedoch, wie die eben erwähnten Bestrebungen zu beweisen scheinen, wenig entwicklungsfähig und noch weniger für eine freie, künstlerische Behandlung verwendbar.

Wie dem auch sei, die neue dekorative Kunst hat in Finnland jedenfalls ihren Ausgangspunkt weit weniger in der altnationalen

*) Vergl. einen Aufsatz über die »finnländische Textilornamentik« in der »Finnländischen Rundschau«, 1901, I, 3 u. 4.



GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT ›POHJOLA‹: HAUPTTREPPE • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS • • • • •



KAMINECKE AUS DEM KINDERZIMMER EINES PRIVATHAUSES • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS • •



KAMINECKE AUS DEM SPEISEZIMMER EINES PRIVATHAUSES • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, HELSINGFORS •••





LANDHAUS IN DER NÄHE VON HELSINGFORS • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN • • •





KAMINECKE UND HALLE AUS DEM AUF DER VORHERGEHENDEN SEITE ABGEBILDETEN LANDHAUSE IN DER NÄHE VON HELSINGFORS





AUSZENANSICHT UND HALLE DER VILLA DES Dr. R. S. IN DER NÄHE VON HELSINGFORS • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN • • • •



PEKKA HALONEN ● LANDHAUS DES KÜNSTLERS IN JÄRWENPÄÄ, UNWEIT HELSINGFORS



HAUS DER NYLÄNDISCHEN STUDENTENKORPORATION IN HELSINGFORS
ERBAUT VON DEM ARCHITEKTEN K. HAARD AF SEGERSTAD

Volkskunst, als in der modernen internationalen Stilentwicklung gesucht. Bei den jüngeren Künstlerkreisen hat sie eine rege Teilnahme, im Publikum, wie überall, eine große Aufmerksamkeit — hier Bewunderung, dort Verdammung — hervorgerufen und in der Kunstübung um so schneller den Sieg über das Veraltete und Ausgelebte erfochten, als sie in Finnland keine geheiligten Ueberlieferungen zu bekämpfen hatte. Dabei kam die dekorative Neigung der modernen Kunst überhaupt diesen Bestrebungen zu statten. An ihren Grenzen flossen die beiden Kunstarten in einander über.

Unter den Vertretern dieser Richtung hat sich der finnländische Bildhauer VILLE VALLGREN in der Kunstwelt einen Namen gemacht. Mit einer nordischen Gefühlsinnigkeit verbindet er die Raffiniertheit der parisischen Eleganz. Schon früh zeigte er eine ausgeprägte Begabung für die kleine Skulptur, und diesem Wege weiter folgend, gelangte er zu dem Punkte, wo Kunst und Kunstgewerbe sich begegnen. Im Anfang der neunziger Jahre begann er jene Bronzeflaschen zu formen, auf welchen kauernde weibliche Figuren ihre durch den Körper zuckende Trauer in Tränen ergießen. Nachher trat er aber der rein dekorativen Kunst noch näher in einer Reihe von Werken, wo ebenso reizende weibliche Geschöpfe, nackt oder in fließenden Gewändern, bald froh genießend, bald aufgelöst in Schmerz, ihr sensitives Traumleben als Schwestern der Blumen nur in Wesensgemeinschaft mit diesen zu besitzen scheinen. In dem Formengefühl des eminent modernen Bildhauers zittert die Seele eines Naturdichters. Die Gebrauchsgegenstände des vornehmen Luxus, wie steinerne Kamine und Kronleuchter, Tischaufsätze, Fruchtschalen u. s. w. aus verschiedenen Metallen in duftiger Patinierung verwandelt er zu Trägern seines lyrischen Symbolismus.

Seinem Beispiele folgend haben sich auch andere finnländische Bildhauer der jüngeren Generation, wie V. MALMBERG und E. HALONEN, gelegentlich und mit Erfolg auf dem Gebiete der halb kunstgewerblichen Kleinskulptur





DETAILS VOM HAUSE DER NYLÄNDISCHEN STUDENTENKORPORATION IN HELSINGFORS • ERBAUT VON DEM ARCHITEKTEN K. HAARD AF SEGERSTAD

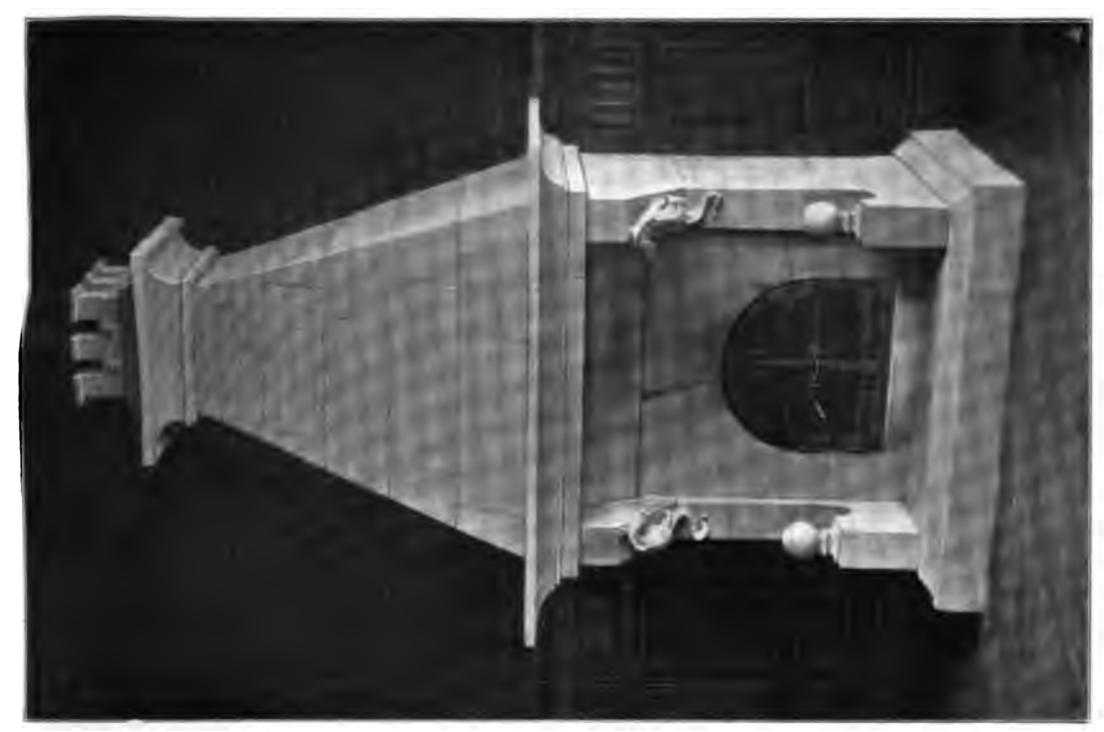


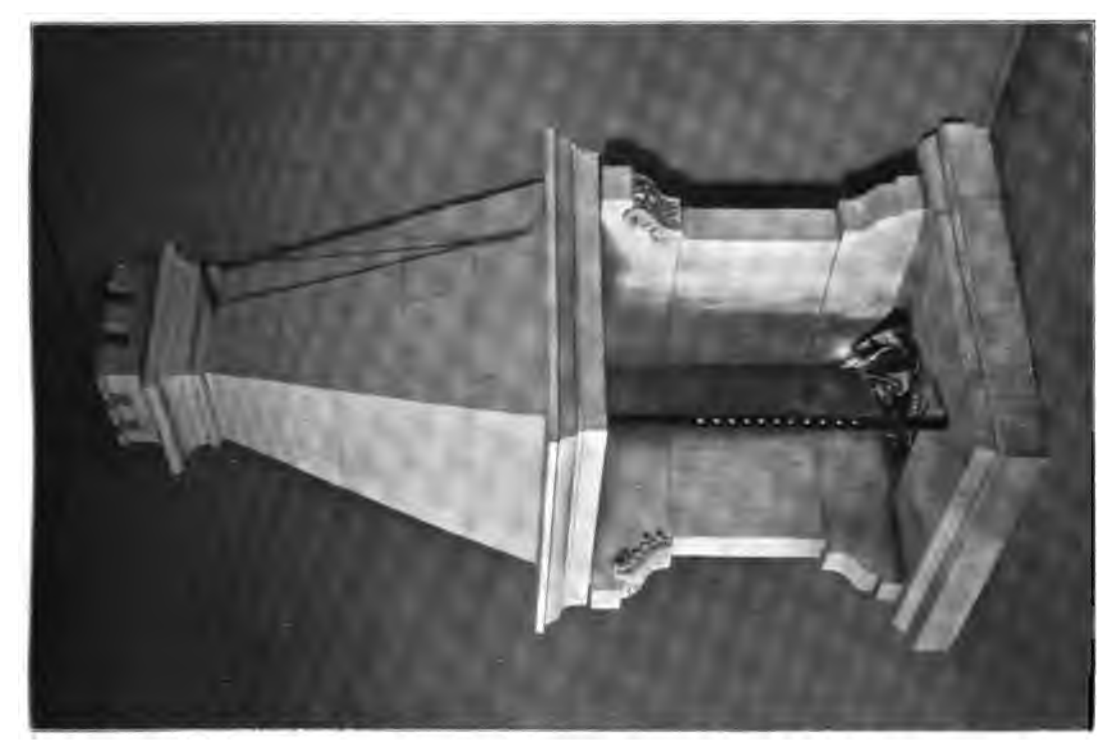
SAAL IN DEM STUDENTENHAUS IN HELSINGFORS • ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN LINDAHL & THOMÉ

versucht. (Abb. S. 157.) Dem Meister nahe kommt seine Gattin, ANTOINETTE VALLGREN, eine geborene Schwedin, in ihren Ledereinbänden mit ebenfalls vielfarbig patinierten Reliefs.

Seit mehr als zwanzig Jahren als Weltbürger in Paris lebend, hat VALLGREN die nähere Fühlung mit der heimischen Kunst so ziemlich verloren. Inzwischen hat sich aber in Finnland eine junge Kunst entwickelt, welche sich zwar keineswegs fremdländischen Einflüssen entzieht, zugleich aber auch ihre Eigenart behauptet. Je mehr die politische Existenz des Volkes gefährdet wird, um so mehr scheint sich die finnländische Kunst ihrer nationalen Mission bewußt zu werden.

Von Hause aus mit einer seltenen Malerbegabung ausgerüstet, kühn, selbstbewußt und hochstrebend, hat AXEL GALLÉN die Phasen eines rückhaltslosen Naturalismus und eines forcierten Symbolismus durchlaufen, um zu der dekorativen Malerei im eigentlichen Sinne zu gelangen. In den Kuppelfresken des finnländischen Pavillons auf der Pariser Weltausstellung — leider nur in den Originalaquarellen bewahrt (Abb. s. III. Jahrg. H. 11, S. 462 u. 463) — und in einem großen Wandbilde des Studentenhauses in Helsingfors gibt er den vorgeschichtlichen Ereignissen des altfinnischen Nationalepos „Kalewala“ mit der Machtvollkommenheit seiner romantisch angelegten Phantasie eine überaus originelle Gestaltung. Die lyrische Weichheit und Verschwommenheit VALLGREN's ersetzt er durch die rohe Kraft der Urzeit. „Schöne Seelen“ wenden wohl gerne seinen Bildern den Rücken, diejenigen aber, welche von der Kunst leidenschaftliches Feuer verlangen, bringen seiner genialen Begeisterung das richtige Verständnis entgegen und verzeihen ihm auch manche genialisierende Extravaganzen. Daß wir in diesem Zusammenhange ihnen einige Aufmerksamkeit widmen, erklärt sich aus ihrer rein dekorativen Behandlung: der stilisierenden Vereinfachung der Formengebung und einer Farbenwahl, welche sich mehr nach der beabsichtigten Totalwirkung, als nach den Grundsätzen einer wirklichkeitstreuen Naturwiedergabe richtet. Zuletzt hat er die Kuppel einer Grabkapelle in Björneborg mit einheimischen, stilisierten





K. HAARD AF SEGERSTAD • KAMINE IM HAUSE DER NYLÄNDISCHEN STUDENTENKORPORATION IN HELSINGFORS



MÖBEL AUS DEM STUDENTENHAUS IN HELSINGFORS • ENTWORFEN VON LOUIS SPARRE
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN DER AKTIENGESELLSCHAFT »IRIS«, BORGAA • • • •

Bäumen und Waldkräutern geschmückt, über welche die Sonne aus dem Zentrum ihre Strahlen spendet. Man darf seinen dekorativen Stil archaisierend nennen, wenn man nur nicht an irgend eine wirkliche Nachahmung denkt. Und es verringert gewiß nur wenig die Selbständigkeit seiner Erfindung, wenn man annimmt, daß eine Erinnerung an SIMONE MARTINI's Reiterbildnis des Guidoriccio dei Fogliani in Siena bei der Konzeption des in der Winternacht ausziehenden Kullerwo mitgewirkt haben mag. (Abb. S. 121.)

Eine damit ganz nahe verwandte ursprüngliche Kraft und ein ähnlicher Archaismus sprechen sich ebenfalls in seinen kunstgewerblichen Arbeiten aus. Seine zwar nur allgemeine Anlehnung an den primitiven Stil der Naturvölker, deren Erzeugnisse er studiert hat, scheint nicht ausschließlich auf Ueberzeugung von dem künstlerischen Werte ihrer dekorativen Grundsätze zu beruhen, sondern man gewinnt vielmehr den Eindruck, als wolle er zugleich die Einfachheit, sogar die Unbeholfenheit derselben in absichtlichem Trotze dem banalen Geschmacke des unkünstlerischen Durchschnittsmenschen und einer verdorbenen Ueberkultur entgegenstellen. Fehlt ihm also das Naive, was zu der primitiven Kunst gehört, so liegt dagegen in seinen Arbeiten zumeist eine eigentümliche, von jener Absichtlichkeit nur verstärkte Suggestivwirkung. Nicht einschmeichelnde Schönheit, aber in um so höherem Grade künstlerisches Temperament ist in seinen Werken vorhanden. Seine Malerei läßt ihm nicht viel Zeit zu kunstgewerblichem Schaffen übrig. Jedoch hat er sich auf sehr verschiedenen Gebieten versucht: Glasmalerei und „stained glass“ (Glasmosaik), getriebene Metallplatten (Abb. S. 155), Möbelschreinerei und Holzschnitzerei (Abb. S. 146 und 156), Weberei, sogar Architektur. Die ganze Ausstattung einer der Abteilungen des finnländischen Pavillons in Paris war nach seinen Zeichnungen ausgeführt,



MÖBEL AUS DEM STUDENTENHAUS IN HELSINGFORS • ENTWORFEN VON LOUIS SPARRE
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN DER AKTIENGESELLSCHAFT »IRIS«, BORGAA • • •

darunter ein großer Knüpfteppich, welcher von dem Verein „Freunde der Handarbeit“ auf ausländische Bestellung in mehreren Exemplaren gewebt werden mußte. Ein Teil der Möbel gelangte in das Hamburger Kunstgewerbemuseum.

Einen größeren Einfluß von englischen und belgischen Vorbildern, eine stärkere Anpassung an die Forderungen des Publikums, weil für einen größeren Absatz arbeitend, sogar gelegentlich Aufnahme der historischen Stilarten zeigt Graf Louis Sparre, ein Schwede von Geburt, aber in Finnland nationalisiert. Ursprünglich Maler, hat er seit einigen Jahren seine Kräfte hauptsächlich dem Kunstgewerbe gewidmet und sich als künstlerischer Leiter der Aktiengesellschaft „Iris“ um die dekorative Kunst in Finnland ein großes Verdienst erworben. Er kann sogar in dieser Hinsicht als der eigentliche Bahnbrecher gelten. Die Fabriken der Gesellschaft in der kleinen Stadt Borgaa waren überhaupt die ersten des Landes, welche nach echt künstlerischen Grundsätzen arbeiteten. Im Dienste derselben stand auch ein paar Jahre der schwedische Möbelarchitekt Hjalmar Nyström, während außerdem nicht nur verschiedene unserer jüngeren Architekten, wie Lindahl und Thomé, Saarinen und Gripenberg, sondern auch Gallén für das von der Gesellschaft ausgeführte Zimmergerät Zeichnungen lieferten. Leider entsprach das ökonomische Resultat nicht den Erwartungen, und das für die Geschmacksentwicklung und die Verbreitung des neuen Stiles in Finnland so wichtige Geschäft hat neulich seine Insolvenz angemeldet. Aber sowohl Sparre als Nyström setzen ihre Arbeit fort, der letztere im Dienste einer konkurrierenden Gesellschaft in Helsingfors, der erstere selbständig in eigenem Atelier und eigener Werkstätte in Borgaa. Ihm zur Seite steht seine Frau, geborene Gräfin Mannerheim, bekannt durch ihre ebenfalls in modernem Stile mit feinem Liniengefühl ausgeführten Lederpressungen (Abb. S. 153 u. 154).

Bei den Fabriken der „Iris“ war noch ein dritter ausländischer Künstler angestellt, ein Landsmann, Freund und Geistesgenosse des berühmten Belgiers Henry van de Velde,



SPEISEZIMMER DES HERRN M. E. IN BORGAA • ENTWORFEN VON LOUIS SPARRE • AUSGEFÜHRT VON LINDFORS & CIE. IN BORGAA



BUFFET AUS DEM SPEISEZIMMER DES HERRN M. E. IN BORGAA • ENTWORFEN VON LOUIS SPARRE • AUSGEFÜHRT VON LINDFORS & CIE. IN BORGAA • •



MÖBEL AUS DEM STUDENTENHAUS IN HELSINGFORS • ENTWORFEN VON LOUIS SPARRE
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN DER AKTIENGESELLSCHAFT ·IRIS·, BORGAA • • •

der Radierer und Keramiker A. W. FINCH, dessen in einem eigenartigen, ländlichen Stile gehaltene Poterien in Finnland eine große Verbreitung gefunden haben und zu sehr billigen Preisen verkauft werden. In Formen wie in Farben ebenso kräftig wie einfach, zeigt sein glasiertes Steingut gar keine oder nur wenige, oft ganz schnell gepinselte Ornamentierung von meistens abstrakt geometrischer Erfindung (Abb. S. 159).

Ueberhaupt ist der Anschluß an die primitive Kunst, jedoch ohne Aufnahme ihrer vorhandenen Formen, ein recht bezeichnender Zug der neuen kunstgewerblichen Bestrebungen in Finnland. In dieser Richtung geht auch der Maler W. BLOMSTEDT, zur Zeit künstlerischer Leiter des Helsingforser Vereins „Freunde der Handarbeit“ (Abb. S. 148 u. 149). Bemerkenswert sind in dieser Hinsicht die nach seinen Zeichnungen gewebten Knüpfteppiche, welche bei gleichem technischem Verfahren auch in der künstlerischen Wirkung an die von unseren Bauern als Bett- und Schlittendecken benützten sogenannten „Ryen“ erinnern. Wie überhaupt die Anregung zur Hebung der weiblichen Handarbeit in Finnland von den in diesem Fache bedeutend weiter entwickelten skandinavischen Ländern gekommen ist, so hat sie, besonders in technischer Hinsicht, demselben Vorbilde noch immer sehr viel



HJALMAR NYSTRÖM • AUS EINEM VORZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DER AKTIENGESELLSCHAFT »SANDWIKEN«, HELSINGFORS

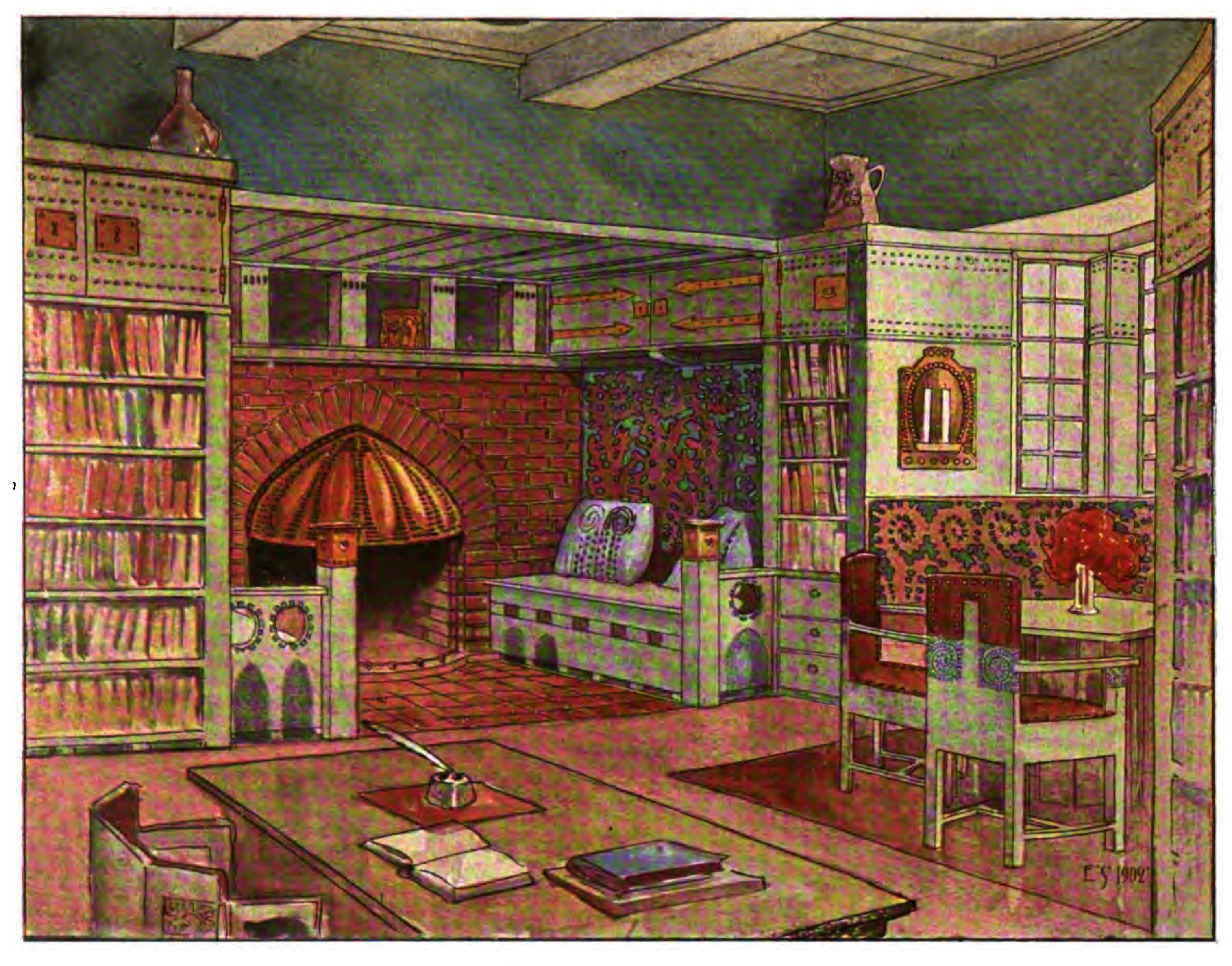
zu verdanken. In jüngster Zeit ist auch die norwegische Bilderweberei in Aufnahme gekommen. Ein Wandteppich von BLOMSTEDT mit der Darstellung eines seinem Götzenbilde opfernden, heidnischen Finnen verdient in dieser Hinsicht Erwähnung. Ohne mit den märchenhaften Phantasiegebilden des Norwegers MUNTHE zu wetteifern, gibt er der Form eine Stilisierung, welche der urzeitlichen Stimmung des Gegenstandes wie den Forderungen einer ungekünstelten Webetechnik Genüge tut. Eine Frühlingslandschaft in Bildweberei von dem Maler H. SIMBERG verdient ebenfalls besondere Erwähnung. (Abb. S. 149.)

Neben den Malern treten die jüngeren Architekten als eifrige Vorkämpfer der modernen dekorativen Grundsätze auf. Sind sie doch aus Ursachen, die nicht näher dargelegt zu werden brauchen, im stande, dieselben in bedeutend weiterem Umfange durchzuführen. Der Umschwung, welcher sich



HJALMAR NYSTRÖM • BUFFET UND SPEISEZIMMERMÖBEL





ELIEL SAARINEN, HELSINGFORS • ENTWURF FÜR EIN BIBLIOTHEKZIMMER



WOHNZIMMER • ENTWORFEN VON HJALMAR NYSTRÖM • AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN DER AKTIENGESELLSCHAFT »SANDWIKEN« IN HELSINGFORS • •



A. W. FINCH • SALONSCHRÄNKCHEN AUS POLIERTEM BIRKENHOLZ MIT ZINNBESCHLÄGEN • • AXEL GALLÉN • LEHNSTUHL MIT GEPOLSTERTEM SITZ • • •



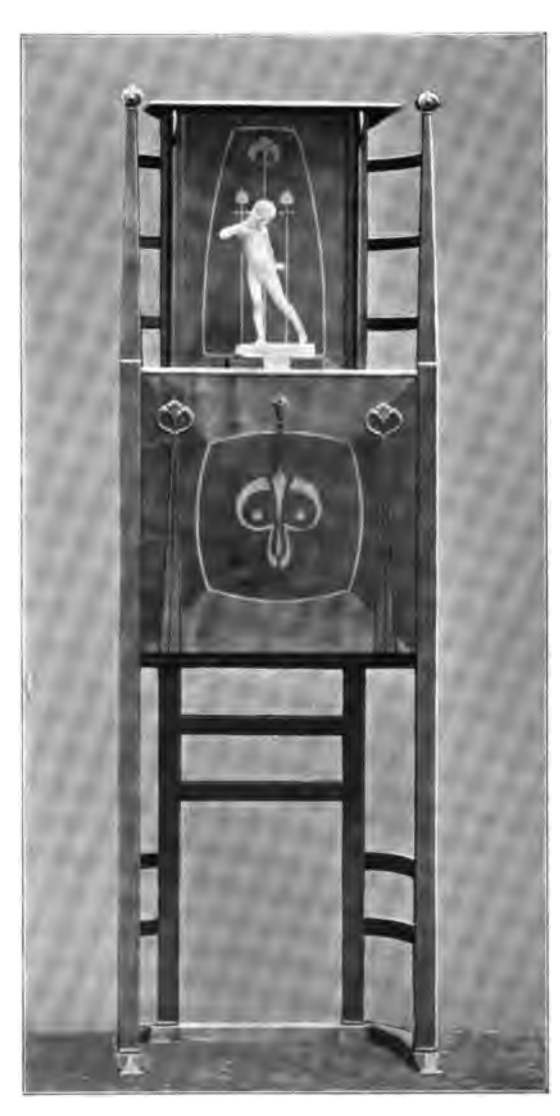
gegenwärtig in der finnländischen Baukunst vollzieht, ist in der Tat so schnell eingetreten und zugleich so groß, daß die in den letzten Jahren in Finnland, insbesondere in der Hauptstadt Helsingfors, errichteten Gebäude, so verschieden sie auch sonst unter einander sind, und so wenig auch einzelne von ihnen jeden Anschluß an historisch gegebene Stilarten ablehnen*), wie laute Proteste gegen die ältere, zumeist von der Renaissance bestimmte Richtung dastehen. Wir können hier nicht näher auf diese Entwicklung eingehen, sondern wollen nur zwei bezeichnende Umstände hervorheben, von welchen der eine mit dem auch in der Skulptur und dem Kunstgewerbe neuerwachten Interesse für die Wirkung des Rohstoffes bei zweckmäßiger Behandlung zusammenhängt. Bis zur jüngsten Zeit wurde in Finnland ausschließlich in meistens verputztem Backstein gebaut, wobei man oft der Versuchung zu leichtfertigen Ausschweifungen in angeklebtem Gipsschmuck oder zu farbiger Nachahmung von kostbaren Materialien nicht widerstehen konnte. Nunmehr hat man

*) z. B. K. HAARD AF SEGERSTAD in dem Hause der nyländischen Studentenkorporation in Helsingfors (Abb. S. 134 u. 135).

indessen begonnen, zumeist einheimische Steinarten — Granit, Marmor, den sehr schönen finnländischen Topfstein u. s. w. — wo nur die Mittel es erlauben, für die Fassaden zu benützen. Die Rückwirkung des soliden Materials auf die künstlerische Erfindung und auf die Flächen- und Detailbehandlung läßt sich indessen noch nicht bestimmen. Jedenfalls ist der Umschwung in der Auffassung von der Bedeutung der dekorativen Teile und in den Formen derselben unabhängig von der Aufnahme des echten Materials eingetreten. Nicht nur daß der ganze Apparat von Gesimsen, Fenstereinfassungen, Pilastern, Säulen u. s. w. gänzlich verpönt wird, nicht nur daß man eine frei malerische Wirkung durch die Verteilung der Massen, durch die Anordnung der Lichtöffnungen ohne Rücksicht auf Symmetrie und gleichmäßige Wiederholung sucht, nicht nur daß man im allgemeinen die Ausschmückung der Fassaden bedeutend beschränkt hat, man treibt sogar bisweilen die Reaktion so weit, daß für das Aeußere nur nackte Wände übrig bleiben, welche nur durch Linien, Massen und eine diskrete Färbung im Einklang mit den roten Dächern wirken sollen. Dieselben Architekten aber, welche somit einem extremen Purismus zu huldigen scheinen, können sich jedoch wieder in anderen Fällen in einer reichen äußeren und inneren Dekoration ergehen. Die zwei Gebäude, welche am deutlichsten die Ideale wiedergeben, welche

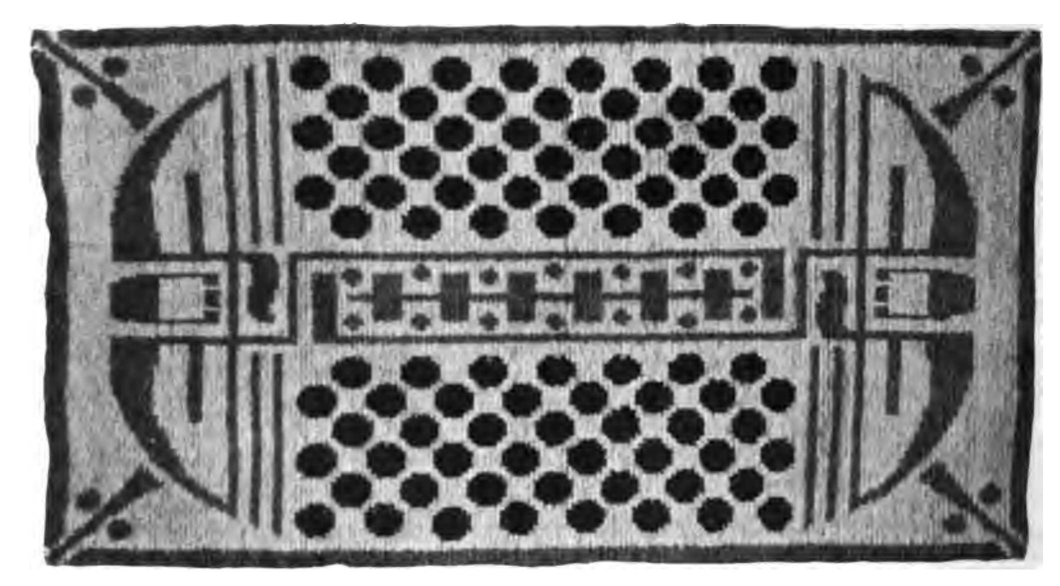


HJALMAR NYSTRÖM • SALONSCHRÄNKCHEN • AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN DER AKTIENGESELLSCHAFT »SANDWIKEN« IN HELSINGFORS •



LOUIS SPARRE • SEKRETÄR • AUSGEFÜHRT IN DES KÜNSTLERS EIGENEN WERKSTÄTTEN IN BORGAA • • • • •







WAND- UND FUSZTEPPICHE • ENTWORFEN VON W. BLOMSTEDT, LOUIS SPARRE UND AXEL GALLÉN • AUSGEFÜHRT VON DEM VEREIN ›FREUNDE DER HANDARBEIT‹ IN HELSINGFORS





W. BLOMSTEDT • WAND- U. FUSZTEPPICH • AUSGEF. VOM VEREIN »FREUNDE DER HANDARBEIT«



H. SIMBERG, WANDTEPPICH: FRÜHLINGSLANDSCHAFT AUSGEFÜHRT VON FRL. RÖNNBLAD IN WIBORG • • • •






FENSTER AUS DEM FOYER DES FINNISCHEN THEATERS IN HELSINGFORS • ENTWORFEN VON E. SAARINEN • AUSGEFÜHRT IN DEN ATELIERS VON S. WUORIO IN HELSINGFORS



LOUIS SPARRE • EINGELEGTE TISCHPLATTE: ANSICHT VON BORGAA • • •

der neuen Baukunst Finnlands vorschweben, der finnländische Pavillon auf der Pariser Weltausstellung und das große Topfsteinhaus der Aktiengesellschaft Pohjola in Helsingfors (Abb. S. 122—127), beide von den Architekten GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, zeigen dabei in den Details ganz neue, der heimischen Flora und Fauna entlehnte Motive (Abb. S. 124), deren Stilisierung stark an Gallén erinnert (vgl. Abb. S. 156). In Betreff der Wirkung des Ganzen wird man am ehesten an den romanischen Stil gemahnt. Und so wenig auch ein wirklicher Einfluß sich nachweisen läßt, so darf man doch annehmen, daß die Bewunderung dieser Architekten für die altehrwürdigen, aus gewaltigen Feldsteinen gebauten, in ihrer ungeschlachten Einfachheit großartigen Kirchen in verschiedenen Gegenden Finnlands zu der Ausbildung dieses Stiles mitgewirkt, wie auch die Studien LINDGREN's in der gemalten Ornamentik derselben und späterer Kirchen (vom 15. bis 17. Jahrhundert)



GLASFENSTER IM HAUSE DER NYLÄNDISCHEN STUDENTENKORPORATION IN HELSINGFORS • ENTWORFEN VON ALBERT EDELFELT • AUSGEFÜHRT IN DEN ATELIERS VON S. WUORIO IN HELSINGFORS

bewußt oder unbewußt zu der Innendekoration beigetragen haben dürften.*)

Es ist also wieder nicht das Leichte und Elegante, das hier angestrebt wird, sondern eben das Gedrückte, Kräftige und Solide, und zwar mit einem starken Anflug vom Sonderbaren, welches — wie die Kunst GALLÉN's — an die Romantik der nordischen Wälder erinnert. Dieselbe Stimmung waltet auch in den Zimmereinrichtungen SAARINEN's. Mit dem überfeinerten Geschmacke der „obersten Zehntausend" hat diese Richtung nichts gemein, und ebensowenig wird man hier die geschwungenen Linien eines VAN DE VELDE oder anderer, oder den gotisierenden Naturalismus eines WALTER CRANE wiederfinden. Dagegen ist ein Einfluß von BAILLIE SCOTT unleugbar vorhanden, wie auch in verschiedenen Landhäusern und sogar in städtischen Privatgebäuden der drei genannten Architekten ein Anschluß an die englische Villenarchitektur sich nachweisen läßt. Sucht man nach Schlagwörtern, so gibt sich vielleicht die Bezeichnung „Rustikstil" am ehesten, zumal sie in einzelnen Fällen die Einrichtung der finnischen Bauernstuben, mit dem langen Tische in der Hauptecke und den die Wände umlaufenden

*) Nunmehr haben die Architekten selbst in der Tat den unzweideutigsten Beweis für die Richtigkeit der ersteren der hier aufgestellten Sätze geliefert, indem sie in ihrem mit dem ersten Preise belohnten Projekte zu einem Museum für Finnland sich ohne Scheu dem alten Kirchenstile des Landes anschließen.



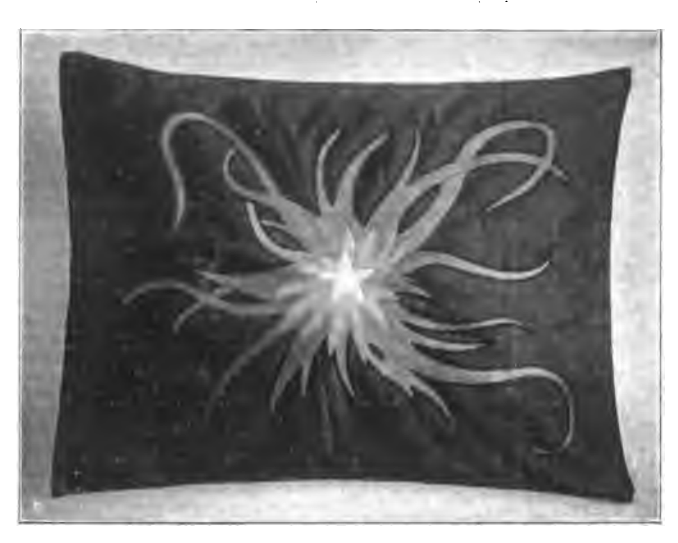


KISSEN UND DECKCHEN • ENTWORFEN VON AXEL GALLÉN • AUSGEFÜHRT VON MARY GALLÉN

Bänken, in die Sommerwohnungen der Helsingforser Familien einführen. Alles ist schwer und massiv, von gedrungenen Formen und Verhältnissen, die Drechslerarbeit, wie, so weit möglich, die Maschinenarbeit überhaupt, vollständig verschwunden, die Ausschmückung auf wenige, bedeutungsvolle Details beschränkt, die Flächen und Grundformen dagegen um so stärker betont. Die Uebermalung wird durch die den Stoffcharakter bewahrende Färbung, die Tapeten durch Wandteppiche oder archaisierende Malereien, die steife Symmetrie durchgehend durch eine malerische Freiheit ersetzt. In der Farbenwirkung herrscht ein gesättigter, blau-grüner Ton. Ob dies alles den Forderungen des modernen Lebens entspricht, läßt sich zwar fragen — die meisten, d. h. gewöhnlichen Menschen würden sich wohl auch in dieser, von einem künstlerischen Subjektivismus so stark bestimmten Umgebung nicht recht gemütlich zu Hause fühlen und ungern unter dem fortwährenden Banne einer romantischen Gefühlsstimmung leben. Wie dem aber auch sei, solche Erwägungen beeinträchtigen den eigentümlichen Reiz dieser Interieurs als Kunstwerke nicht. (Vgl. die farbigen Tafeln).

Am vollständigsten sind die Grundsätze der modernen dekorativen Kunst in der neuen Einrichtung des Studentenhauses in Helsingfors von SPARRE und den Architekten THOMÉ und LINDAHL durchgeführt (Abb. S. 136 bis 139). Massive Oefen aus Topfstein gebaut, einfache Möbel in originellen Formen — wie die Wandbekleidung aus farbig getöntem Holz, stilisierte Naturmotive in den gemalten Friesen und der Verglasung der Fenster, in jedem Zimmer ein einheitlicher Stil. Elegantere Details und reichere Profilierung erstrebt jedenfalls HAARD AF SEGERSTAD im dem Hause der nyländischen Studentenkorporation, für dessen Treppe der auch im Auslande wohlbekannte Maler ALBERT EDELFELT die Zeichnung zu einer großen dekorativen Fenstermalerei geliefert hat (Abb. S. 151), wie E. SAARINEN zu den Fenstern des neuen finnischen Theaters in Helsingfors (Abb. S. 150).

Schließlich haben wir noch zu bemerken, daß einige von den



KISSEN • ENTW. VON G. ENGBERG • IN SCHATTIERSTICKEREI AUF SEIDE AUSGEFÜHRT VOM VEREIN »FREUNDE DER HANDARBEIT« IN HELSINGFORS •



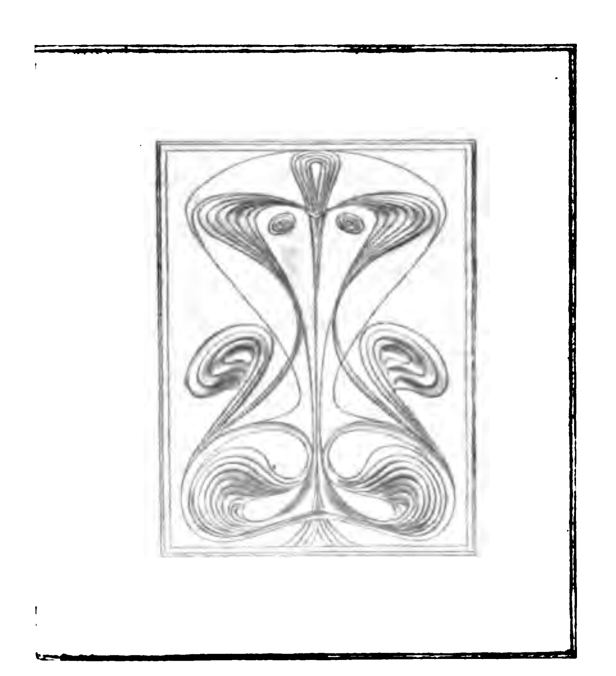
LEDEREINBAND • ENTWORFEN VON EVA SPARRE • AUSGEFÜHRT VON G. HEDBERG, STOCKHOLM



LEDEREINBAND • ENTWORFEN VON LOUIS SPARRE • • AUSGEFÜHRT VON G. HEDBERG, STOCKHOLM •

finnländischen Architekten den Versuch gemacht haben, den Holzstil der Karelen für ihre Möbelzeichnungen zu benützen. Es erübrigt ihnen jedenfalls noch, den praktischen Beweis zu liefern, daß diese gewiß an und für sich in mancher Hinsicht sehr bemerkenswerte Volkskunst, welche übrigens nur in der Architektur dieses Volksstammes eine reichere Entwicklung gefunden, wirklich für moderne Zwecke dieser Art verwendbarer ist als die karelischen Textilmuster. Daß übrigens auch die Holzarchitektur der Karelen nicht ohne Einfluß auf die neuere Baukunst Finnlands geblieben ist, davon dürfen die Landhäuser L. SONCK's als Beispiele gelten.

Die dekorative Bewegung, deren Hauptzüge wir oben anzugeben versucht haben, hat zwar unleugbar nach verschiedenen Seiten ein frisches Schaffen ins Leben gerufen, ist jedoch noch zu neu und so wenig abgeschlossen, daß ein endgültiges Urteil darüber noch nicht gefällt werden kann. Es wäre gewiß unberechtigt, sie mit den viel reicheren und vielseitigeren Erscheinungen in anderen Ländern zu vergleichen. Von dort sind die Anregungen zu uns gekommen, und der Anschluß unserer



BUCHEINBAND AUS GESCHNITTENEM LEDER • • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON EVA SPARRE • • • • • •



BUCHEINBAND AUS GESCHNITTENEM LEDER • ENTW. VON LOUIS SPARRE AUSGEFÜHRT VON EVA SPARRE • • •

dekorativen Kunst an die Grundsätze des modernen, internationalen Stils ist in dem Vorhergehenden genügend betont worden. Diese Anlehnung geht in einzelnen Fällen bis zu einem bestimmt nachweisbaren Einfluß. Jedoch hieße es, wie es uns scheint, die Selbstständigkeit dieser Kunst verkennen, wenn man sie als eine bloße Nachbildung fremder Vorbilder bezeichnen wollte. Vielleicht dürfte man im Gegenteil gewissermaßen von einer nationalen Eigentümlichkeit sprechen. Wir denken dabei weniger an die Aufnahme von Formen der finnischen Volkskunst, als an das nordisch Phantastische, das romantisch Stimmungsvolle, an den kräftigen Archaismus und eine gewisse volkstümliche Schwerfälligkeit derselben, welche Züge von den Gegnern des neuen Stiles als ein gesuchter, roher und geschmackloser Nationalismus bezeichnet werden. Diesem Urteile, von dem wir mit Hinweis auf die Abbildungen an den Leser appellieren, fällt dann auch die von dem Künstler selbst erbaute Holzvilla des Malers PEKKA HALONEN anheim (Abb. S. 133). Derselben umstrittenen Richtung haben sich jüngst noch die zwei schon erwähnten Bildhauer VIKTOR MALMBERG und EMIL HALONEN, ein Vetter des Malers, sowie auch die Bildhauerin



SKULPTUR VOM GESCHÄFTSHAUS DER AKTIENGESELLSCHAFT »POHJOLA« IN HELSINGFORS AUSGEFÜHRT VON FRL. HILDA FLODIN



ERIC EHRSTRÖM • DEKORATIVER ZIEGEL



AXEL GALLÉN • GETRIEBENE KUPFERPLATTE




AXEL GALLÉN • HOLZSCHNITZEREIEN AN EINEM SCHRANKE

Fräulein HILDA FLODIN (vgl. Abb. S. 155 und 160) und der Maler G. ENGBERG (vgl. Abb. S. 152) angeschlossen, und als einer von den entschiedensten Vertretern derselben tritt in der dekorativen Kleinkunst — um ein letztes Beispiel zu erwähnen — der noch ganz junge ERIC EHRSTRÖM hervor (Abb. S. 155—160).

AUSSTELLUNG
EINER GESAMTANLAGE MODERNER WOHNRÄUME

bei A. WERTHEIM, Berlin

Wenn ein großes Warenhaus, wie das von WERTHEIM, jetzt einen praktischen Erfolg mit Arbeiten der neuen angewandten Kunst versucht, ist es ein Zeichen, daß die Resultate der zehnjährigen Arbeit populär zu werden beginnen. Mag die Absicht zur Hälfte auch darauf zielen, das wohlhabendere Publikum, das noch immer ein starkes Vorurteil gegen die Warenhäuser hat, durch eine geschickt in Scene gesetzte Ausstellung guter Nutzkunst,



ERIC EHRSTRÖM, KUPFERNE GÜRTELSCHLIESZE



VICTOR MALMBERG • KUPFERNE GÜRTELSCHLIESZE

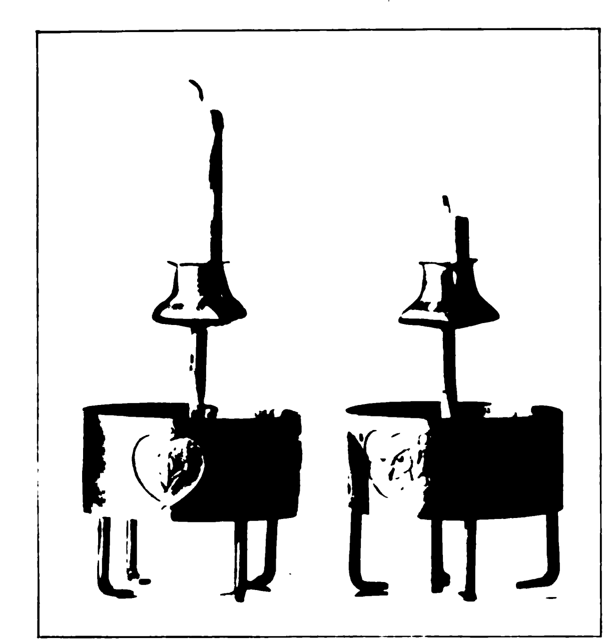


EMIL HALONEN • LEUCHTER AUS BRONZE

durch die Werbekraft bekannter Künstlernamen für sich zu gewinnen: den sehr bewußt rechnenden Leitern dieses Riesenunternehmens, denen die wirtschaftliche Erfahrung auf unendlich vielen Kanälen zufließt, wäre eine so durchdringende Reklame allein doch nicht wichtig genug, um ihr zuliebe den Charakter des Geschäftsganges zu durchbrechen. Im Hintergrunde dieser Veranstaltung merkt man deutlich auch die Absicht, auf dem wichtigen und unter Umständen sehr einträglichen Gebiete der Wohnungsausstattung die steigende Konjunktur auszunützen. Während die Intimen der Bewegung sich gerade jetzt nicht einer Stimmung der Enttäuschung entziehen können, reift für den Kaufmann, der die wachsende Mode zu nützen versteht, mancher Erfolg. Es ist kein Grund, darüber zu trauern, aber auch keiner zu jubeln. Immerhin ist es viel, daß die Bewegung nun in den Händen kühner, wenn auch nicht eben im Ruskinschen Sinne ideal empfindender Kaufleute, popularisiert, daß eine vernünftige Handwerkskunst marktfähig gemacht wird. Andrerseits darf man nicht übersehen, daß die Entwicklung des künstlerischen Grundgedankens innerhalb der Tendenzen eines Kaufhauses ausgeschlossen ist. Die einzige Möglichkeit für einen Großstadtbazar fördernd auch im Sinne der Idee, wie sie in dieser Zeitschrift z. B. begriffen wird, zu wirken, wäre die Produktion einer Art von industrieller Volkskunst. Wenn das Warenhaus Massen von Industrieerzeugnissen auf den Markt brächte, deren idealer Wert darin besteht, daß sie unmittelbar mit Kunst gar nichts zu tun haben: in der Einfachheit und Schönheit der Form, in der vernünftigen phrasenlosen Anpassung an den Gebrauchszweck, in jener stilvollen Schönheit, die entsteht, wenn nur die Sache, nicht die dekorative Repräsentation gilt und endlich in der Wohlfeilheit, die breiten Volksschichten den Erwerb gestattet, ja, ihn nahe legt, — dann hätte man Ursache hoffnungsvoll aufzumerken. Erfreulich wäre es, wenn man hier Einzeldinge kaufen könnte: Teppiche, Lampen, Waschgeschirre, Service, Gardinen, Stühle und Tische, angefertigt nicht mit Rücksicht auf künstlerische Zusammengehörigkeit, sondern



VICTOR MALMBERG • LEUCHTER AUS BRONZE



ERIC EHRSTRÖM • LEUCHTER AUS GESCHMIEDETEM EISEN MIT KUPFERNEN MEDAILLONS • • • • • • •

nur, um dem Bedürfnis nach undekoriertem, solidem Hausrat entgegenzukommen. Solche Dinge würden trotzdem sehr wohl zu einander passen, ein so zusammengebrachtes Interieur würde im gewissen Sinne „stilvoller“ sein, als das mit artistischer Aesthetik von einer „Persönlichkeit“ hergestellte. Und der Kunst erwüchse der Vorteil, daß ihr Name nicht in den Markthallen mißverstanden würde.

Dem Gedanken gegenüber, wie er jetzt realisiert ist, kann man sich leiser Zweifel nicht erwehren. Die gezeigten Interieurs sind mit ihrem Künstlernimbus zu exklusiv und auch noch zu teuer. So gut auch einzelne Teile sind: so wie sie ist, kann die Ausstellung nicht permanent bleiben. Entweder ist ihr ein kurzes wirkungsvolles Reklameleben beschert, oder es werden später Konzessionen nötig. Die jetzt grundlos betonte Aesthetik wird aufgegeben, und an ihre Stelle tritt ein kommerzieller Pseudogeschmack. Wäre das Ziel von vornherein weniger hoch genommen, hätte man dreist auf alles „Künstlerische“ verzichtet und sich nur an Industrie und Handwerk gehalten, so würde solche Schwenkung nicht nötig oder doch weniger verderblich sein. So lange Interieurs mit einer „Stimmung“, die 2500—3000 M. für das Zimmer kostet, in Frage kommen, kauft das große Publikum nicht. Und ob das kleine zu Wertheim geht oder zu Keller & Reiner ist eine bloße Konkurrenzfrage, aber ganz gewiß nicht eine Kulturfrage. Das fertige Interieur ist überhaupt nur eine Mode für reiche Leute. In der Wohnung des Volkes muß sich die Stimmung von selbst ergeben, aus besonderen Bedürfnissen, aus der Gemütsanlage und aus besonders geartetem Ungeschmack. Und sie geht auch daraus hervor,

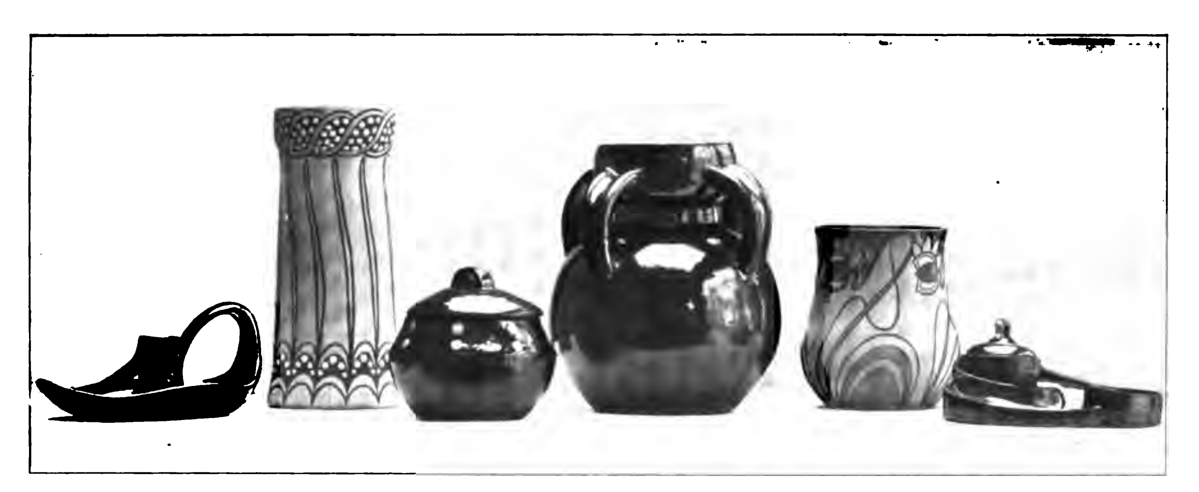


ERIC EHRSTRÖM • ASCHENSCHALE AUS BRONZE



ERIC EHRSTRÖM • TÜRBESCHLAG UND SCHLOSZ AUS GETRIEBENEM KUPFER

A. W. FINCH



wenn Nachfrage und Angebot im Einvernehmen sind. Wo es sich um Wohnungseinrichtungen für kleine Beamte und Handwerker handelt, sind vorgekaute künstlerische Stimmungen einfach absurd. Darum glaube ich nicht, daß die Leiter des Kaufhauses lange bei der Ausstellung in dieser Form verweilen werden. Sie wissen jedenfalls ganz genau, was sie wollen und werden sich, nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt, gewiß nicht scheuen, die zarten Kulturblüten ihrer Künstler mit rauher Kaufmannshand zu knicken, wenn es ihr Vorteil heischt.



An sich ist die Ausstellung vortrefflich. Die Räume sind in der Art zweier Berliner Etagenwohnungen zu vier und fünf Zimmern angelegt und vollständig eingebaut, so daß man den Eindruck absolut fertiger Wohnungen empfängt. CURT STOEVING hat das Ganze geleitet, selbst aber nur einige Kleinigkeiten beigesteuert. Unter anderem ein Kapitäl am Eingang „als Wahrzeichen der Ausstellung“, wie es im



A. W. FINCH • KERAMISCHE ARBEITEN

Führer heißt. Dieser ästhetische Symbolismus (bei WERTHEIM!) ist eine jener vielen Entgleisungen moderner Künstler, die nervös machen können. Ein sehr verständiges, von Handwerkstalent zeugendes Empfangzimmer stammt von ANTON HUBER. Er weiß das Holz mit einer unaufdringlichen Delikatesse zu behandeln, die sehr für ihn einnimmt und zeigt jenen Geschmack, der der Hausfrau gut gefällt. Eine sehr erfreuliche Leistung gibt BEHRENS in seinem Eßzimmer, das wieder durch großzügige Disposition der farbigen Kontraste, durch die einfache Gediegenheit der Möbel und den festlichen Glanz der gedeckten Tafel imponiert, nur die Wandmalereien sind ein Zuviel. RIEMERSCHMID stellt ein Wohnzimmer und SCHULTZE-NAUMBURG ein



ERIC EHRSTRÖM • IN KUPFER GETRIEBENE SCHALE



HILDA FLODIN • LEUCHTER AUS BRONZE

Schlafzimmer aus; beider Leistung ist — trotz der arrangierten „Poesie" — höchst beachtenswert. RIEMERSCHMID erweist sich dabei noch immer als der beste deutsche Stuhlkonstrukteur. THORVALD JÖRGENSEN arbeitet im dänischen Empire und gibt ein sehr solides modernes Zimmer aus Großvaters Zeiten, wie wir es aus den stimmungsvollen Beschreibungen J. P. JACOBSEN's kennen. Der Mangel ist nur, daß das Zimmer neu ist. Zwischen den beiden Wohnungen liegt eine einfache, gute Küche des verstorbenen PATRIZ HUBER. In der nächsten Wohnung ist der Salon von BAILLIE SCOTT. Das Bild, das der Leser sich unwillkürlich macht, wenn er diesen Namen hört, ist richtig. Weiter ist nichts zu sagen. Dann folgen ein sehr dunkles, aber vornehm und feinsinnig gearbeitetes Schlafzimmer von PAUL TROST, ein Speisezimmer von A. ENDELL, das eine sehr problematische Arbeit ist, ein nicht besonders überzeugendes Herrenzimmer von SEPP KAISER und ein Kinderzimmer von ARNO KÖRNIG, das Anspruch erhebt, sehr praktisch zu sein, aber doch nichts ist, als ein reizendes Puppenzimmer.

Beachtung verdient noch der Umstand, daß in dem „Führer" dieser Ausstellung ein letzter ganz leiser Nachklang des lyrischen Stils aus dem berüchtigten Katalog der Darmstädter zu spüren ist. K. SCH.

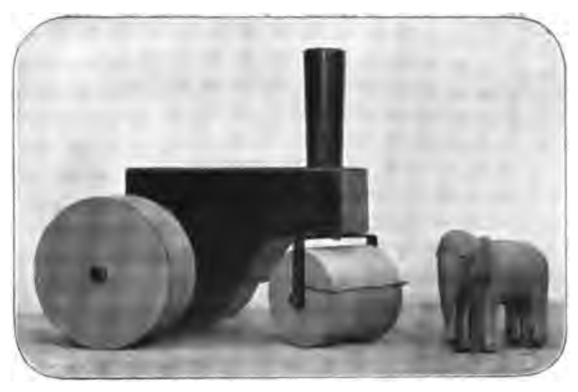


EVA SPARRE • KINDERMÜTZCHEN

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

FRAUENSCHMUCK • ENTWORFEN VON FRED DUNN, OTTO TRAGY UND NIC. THALLMAYR
AUSGEFÜHRT VON FRED DUNN & CIE., MÜNCHEN GES. GESCH.



ERICH, FRITZ UND GERTRUD KLEINHEMPEL • KINDERSPIELZEUG • AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, TH. MÜLLER, DRESDEN • • •

NEUE WOHNUNGSEINRICHTUNGEN

AUSSTELLUNG DER WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN-STRIESEN

Von Erich Haenel

Die erste Periode einer neuen Kunstbewegung, die jetzt hinter uns liegt, steht nicht nur unter dem Zeichen eines zuweilen geradezu unbändigen Individualismus, sondern auch unter dem eines fast wissenschaftlich zu nennenden Strebens, die Fundamente der jungen Herrschaft auch theoretisch festzugründen und auszubauen. Soweit ein Vergleich den Zustand heller beleuchten kann, mag die Erinnerung an die Frühzeit des Quattrocento, an die ringende Forschertätigkeit der Uccello und Castagno sogar die Formel Renaissance der um den Ausdruck der Persönlichkeit kämpfenden Gegenwart zugestehen. Sicher entspricht der weitere Verlauf bei uns auch der Entwicklung, die sich damals vollzog. Traten dort schon nach kurzer Zeit neben die „Eclaireurs“ die „Profiteurs“, so sind wir heute Zeuge, wie nach dem Herbst erlesener und seltsamer Früchte, den die ersten Sonnen reiften, eine Fülle kräftiger Triebe und duftender Blüten die eben noch so dürren Zweige bedeckt.

Auf den Widerspruch der subjektivistischen Arbeiten und gewisser sozialer oder wenigstens universalistischer Programmsätze der angesehensten Pfadfinder ist schon oft hingewiesen worden. Daß ein Neues wie das Gefundene nicht sofort in die Breite wirken konnte, wird jedermann leicht verstehen. Aber im Zeitalter der künstlerischen Volkserziehung muß der Wunsch auf Einsicht und Gehör rechnen, es möchte auch den minder Bemittelten der Weg zu den Quellen der neuen Schönheit erschlossen werden. Der Ausstellungskunst, die für das Sensationsbedürfnis der Masse, vom geschäftlichen Standpunkt aus für den begüterten Aestheten oder den der Mode huldigenden Millionär arbeitet, ist man heute herzlich müde. Diese Kunst, an deren Wurzeln das Herzblut großer Meister haftet, geht dem Schicksal entgegen, eine Treibhausblüte zu werden, ein Luxus, dessen Demokratisierung man bespöttelt, wenn nicht zur rechten Zeit ein frischer Luftzug ihren Samen in das lockere und bedürftige Erdreich des populären Empfindens trägt.

In Dresden, dessen „Werkstätten für Handwerkskunst“ den Kampf der letzten Jahre wacker mitgefochten haben, hat jetzt Herr Theophil Müller den Versuch unternommen, Möbel und ganze Einrichtungen solcher Art herzustellen, daß weder die Kapitalkraft eines Kommerzienrates, noch der verfeinerte und verwöhnte Geschmack eines Radikalen oder eines Décadents dazugehört, um ihrer wirklich froh zu werden. Es sind da, um des ersten Punktes näher zu gedenken, mehrere Zimmer, deren gesamte Ausstattung kaum 1000 Mark kostet, so daß eine vollständige Einrichtung eines kleinbürgerlichen Heimes, d. h. Wohn- und Schlafzimmer, Vorsaal und Küche ungefähr für 3000 Mark zu erhalten ist — eine Summe, für die heute mancher Kaufmann, mancher kleine Beamte der zur Heirat gerüsteten Tochter eine Garnitur im Muschel- oder Säulenstil, wohl gar in Altdeutsch oder Tiroler Gotik ersteht. Man



AUGUST ENDELL • WOHNZIMMER • MÖBEL AUS DUNKELROT GEBEIZTEM KIEFERNHOLZ

vergesse dabei nicht, daß von der fabrikmäßigen Herstellung, die den Einzelteil hunderte von Malen produziert, bei diesen Arbeiten ja immer noch keine Rede sein kann. Für den künstlerischen Gehalt der Möbel bürgt schon der Name ihrer Schöpfer. August Endell, dessen oft bizarre, aber phantasievolle submarine Ornamentik auch an größeren Aufgaben, wie dem Wolzogentheater in Berlin, die Probe bestanden hat, behandelt ein Wohnzimmer nach dem Leitmotiv etwa eines abgestumpften Lindenblattes (Abb. S. 162 u. 163). Am reinsten prägt sich das in den Stühlen aus, deren kräftige Rückenpfosten dem verheerendsten Gebrauch auch wohl der gymnastikfrohen Schuljugend widerstehen können. Ein ungeheuer bieder ausschauender Lehnstuhl, auch die Schrankuhr und das imposante dreiteilige, mit Kathedralglasfüllungen ausgestattete Büffett variieren weiter das Thema. Der Farbenzusammenklang ist kräftig genug: dunkelrot gebeiztes Kiefernholz, die Bezüge in blaugrauem Velvet, die Tapete blau mit schwarzem Friesornament. Die Möbel sind bis auf die Stühle, an denen ein bescheidenes grünes Streumuster auftritt, in breiten und derben Flächen und Massen komponiert. Das Schlafzimmer desselben Künstlers atmet ähnlichen Geist heiterer Farbenfreude und ungehinderter Nutzungsmöglichkeit (Abb. S. 164 u. 165). Hier schlingt sich durch das satte Grün der gebeizten Flächen ein rotes Band, während das Pflänzlein der kupferfarbenen Tapete in hellblauen Windungen emporstrebt. Den Fußboden wie den Belag von Waschtisch und Nachtkästchen bildet rotes Linoleum; ein Ueberzug mit Bernsteinlack macht alle Möbel unempfindlich gegen Wasser und Staub. In dem Herrenzimmer scheint der kupferfarbene Bezug eine etwas zu stumpfe Note inmitten des leuchtenden Blau der Holzteile anzuschlagen. Den Humor vertritt ein Lehnstuhl, ein Typus behaglicher Standfestigkeit, der mit herzlich geöffneten Armen zum Sitzen einlädt. Aber warum sollte solcher Gast in unserm Heim nicht gerade gern gesehen sein?



AUGUST ENDELL • WOHNZIMMER • MÖBEL AUS DUNKELROT GEBEIZTEM KIEFERNHOLZ MIT BLAUGRAUEM VELVET-BEZUG UND GRÜN AUSGEMALTEM ORNAMENT •
(PREIS DER VOLLSTÄNDIGEN EINRICHTUNG 804,50 MK.)





AUGUST ENDELL • SCHLAFZIMMER • MÖBEL AUS GRÜN LASIERTEM KIEFERNHOLZ MIT GRÄVIERTEM UND ROT AUSGEMALTEM ORNAMENT (PREIS DER VOLLSTÄNDIGEN EINRICHTUNG 598 MK.)

Weniger robust sinnlich als klar verständig, dabei aber durchaus Meister der struktiv angemessenen Form, erledigt sich M. A. NICOLAI seiner Aufgabe. Wie anmutig schmiegen sich die offenen Bordbretter des Büffets der Ecke an! Bei beschränktem Platz wird gerade dieses Motiv sich noch zweckmäßig weiter ausbilden lassen. Auch das Sofa mit der als Bildfläche zu benützenden Rückwand vereinigt klare Gliederung mit selbständigem Formengefühl. Zu dem Dunkelbraun der ruhigen Holzflächen stimmt das mattblaue Tuch der Bezüge, das in der Tischdecke durch ein feines Applikationsmuster gehoben wird; mit der Farbe der Tapete, einem gedämpften Grün, wird der Einzelne vielleicht weniger sympathisieren. Das Schlafzimmer, in Weiß mit gelbem, ganz simplem Flächenmuster, hat etwas von der Delikatesse und Anspruchslosigkeit englischer Cottageräume (Abb. siehe V. Jahrgang Heft 9, S. 344 u. 345). Die Garderobe des in blaugestrichener Kiefer mit Polsterbank und Wandschrank ausgestatteten Vorsaals ist in der Linienführung zu unruhig; der Schirmständer wird das Durchrutschen der Schirme kaum verhindern. Unter den Einzelmöbeln zeichnet sich die Kredenz durch feine Oekonomie in der Verteilung eines geschnitzten Flachornaments, ein Büffett durch besonders sinngemäße messingne Handgriffe aus.

Eine Reihe einzelner Stücke schließen sich den Gesamteinrichtungen an. Den letzteren beizuordnen wäre noch eine Küche nach dem Entwurf von MARGARETHE JUNGE: gebogene und unterbrochene Linien sind hier durchaus vermieden, die weißgestrichenen Flächen wirken nur durch ihre guten Verhältnisse und die Assoziation vollkommenster Sauberkeit. Eine Bibliothek von G. KLEINHEMPEL läßt sich aus einem größeren und einem kleineren Einzelschrank in beliebigem Umfang zusammensetzen; die in massiver Eiche mit geometrischen Holzeinlagen gearbeiteten Teile ergeben in jeder Gruppierung eine



AUGUST ENDELL • SCHLAFZIMMER • MÖBEL AUS GRÜN LASIERTEM KIEFERNHOLZ MIT GRAVIERTEM UND ROT AUSGEMALTEM ORNAMENT

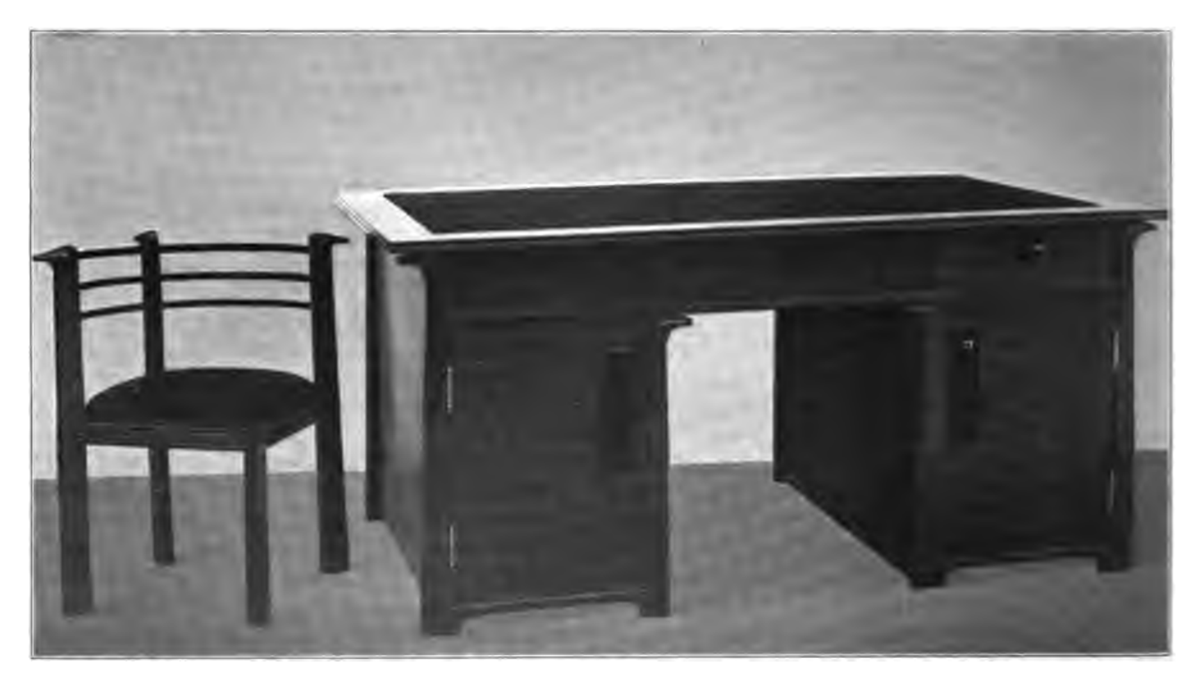
kräftige und natürliche Harmonie (Abb. S. 168). Kostbarer als die genannten Stücke, steht ein Toilettentisch von ALBIN MÜLLER jenen doch an praktischer und sinnvoller Konstruktion nicht nach (Abb. S. 170). Auch hier liegt der Nachdruck auf der vollkommenen Schönheit des Materials und einer liebevollen Beobachtung alles dessen, was der Gebrauch von einem derartigen Gegenstande fordert. Denn nur was im Dienste des Tages sich bewährt, kann als ein Träger künstlerischer Neubildungen beim Volke ernsthafter Aufmerksamkeit sicher sein.

Man mag es der Freude, endlich einmal einer volkstümlichen Wendung der neuen kunsthandwerklichen Ideale auf der Spur zu sein, zu gute halten, wenn wir nochmals auf die materielle Seite dieser Leistungen zurückkommen. Man erinnert sich der „Ausstellung für Haus und Herd“ in Dresden vor drei Jahren, wo es sich darum handelte, für 750 Mark eine vollständige Drei-Zimmer-Einrichtung herzustellen. Der Versuch gelang, das betreffende Preisausschreiben fand Bewerber, aber später gestanden die Werkstätten, daß sie bei der Arbeit zusetzen müßten, daß eine Wiederholung der ausgestellten Sachen zu jenem niedrigen Preis wirtschaftlich unmöglich sei. Was damals eine ideale Forderung blieb, steht heute der Verwirklichung bedeutend näher. Die Herrenzimmereinrichtung ENDELL's, Schreibtisch mit Sessel, zweiteiliges grosses Ecksopha, Tisch mit vier Lehnstühlen, Schrank und Büchergestell, kostet 900 Mark (Abb. S. 166 u. 167). Diese Tatsache spricht für sich selbst. Im Jahre 1897 bekreuzigte man sich vor den BING'schen Zimmern, den Erstlingen des belgischen Wohnungsstiles auf deutschem Boden. Heute nach sechs Jahren wird sich der Lehrer und der kleine Geschäftsmann bald seinen Arbeitsraum mit solch kräftigen, in ihrer schlichten Zweckmäßigkeit so durchaus traditionslosen Möbeln ausstatten, wie sie sich Herr PAUL





AUGUST ENDELL, GARDEROBE-MÖBEL FÜR EINEN VORSAAL (PREIS 115 MK.)



AUGUST ENDELL, SCHREIBTISCH UND STUHL FÜR EIN HERRENZIMMER





AUGUST ENDELL • MÖBEL FÜR EIN HERRENZIMMER • • • • • •
(PREIS DER VOLLSTÄNDIGEN EINRICHTUNG — SIEHE AUCH SEITE 166 — 900 MK.)



GERTRUD KLEINHEMPEL • AUS VIER EINZELNEN SCHRÄNKEN ZUSAMMENGESETZTER BÜCHERSCHRANK

GÖHRE, der Repräsentant der arbeitenden Klassen, bestellt hat. VAN DE VELDE hat schon vor zehn Jahren die Forderung nach einer Suggestionskraft der Zimmer so formuliert, daß die führende Idee, die wir unweigerlich durch unsere Tapeten und den Bau unserer Möbel ausdrücken, die sein soll, einen Schutz zu schaffen gegen jeden störenden Einfluß und unser Leben mit Heiterkeit zu erfüllen. Diese Forderung, der die Darmstädter ein neues Evangelium zu schreiben versuchten, hat sich Verketzerungen der gröbsten Art gefallen lassen müssen. Ihre nur zu bekannten Auswüchse seien hier nicht wieder beschnitten. Aber man darf es hervorheben, daß die räumlichen und farbigen Akkorde, die aus den betrachteten Zimmern herausklingen, auf ein gesundes Empfinden mit der Kraft einer anregenden und lebenspendenden Suggestion zu wirken vermögen. Hat die Freude, die sie ausstrahlen, auch über ihrem Entstehen gewaltet, so haben wir hier nach RUSKIN's schönem Wort zweifelsohne wahrhafte Kunst vor uns.



GERTRUD KLEINHEMPEL • TISCH AUS EICHENHOLZ





M. A. NICOLAI, GARDEROBEMÖBEL AUS EINEM VORSAAL (PREIS 226 MK). ● ECKE EINES WOHNZIMMERS AUS DUNKELBRAUN GEBEIZTEM KIEFERNHOLZ MIT BLAUEM TUCHBEZUG UND MESSINGBESCHLÄGEN (PREIS DER VOLLSTÄNDIGEN EINRICHTUNG — SIEHE AUCH SEITE 170 U. 171 — 1044 MK.)



M. A. NICOLAI • KREDENZ AUS BRAUNGEBEIZTEM KIEFERNHOLZ





ALBIN MÜLLER • TOILETTE AUS MATT POLIERTEM ULMENHOLZ, INNEN EICHE
(DER MITTLERE SPIEGEL IST UMGELEGT, UM DIE INNERE EINRICHTUNG DES SCHRÄNKCHENS ZU ZEIGEN)





BÜCHERSCHRÄNKCHEN UND BUFFET AUS DUNKELBRAUN GEBEIZTEM KIEFERNHOLZ • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN-STRIESEN • • • • • •





M. A. NICOLAI • EINFACHE KÜCHENEINRICHTUNG AUS NATUR-LASIERTEM KIEFERNHOLZ MIT MESSINGBESCHLÄGEN (PREIS DER VOLLSTÄNDIGEN EINRICHTUNG – SIEHE AUCH SEITE 173 – 341,60 MK.)





EINFACHE KÜCHENEINRICHTUNG AUS NATUR-LASIERTEM KIEFERNHOLZ MIT MESSINGBESCHLÄGEN UND BLAUEN KATHEDRALGLAS-SCHEIBEN • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI • AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN-STRIESEN • • • • • • •



THÉODOR LAMBERT • GOLDENE BROSCHEN MIT PERLEN

MODERNER SCHMUCK

Wir machen keineswegs den Anspruch, mit den Abbildungen dieses Heftes ein erschöpfendes Bild alles dessen zu geben, was heute an sogenannten „modernem Schmuck" geschaffen wird. Immerhin ist die Auswahl groß und vielseitig genug, um erkennen zu lassen, wie ungemein weit die Grenzen des gesamten Gebietes auseinander liegen, wie Verschiedenes innerhalb derselben Raum hat. In der Tat ist von manchen Schöpfungen LALIQUE's bis zu jenen, in Dutzenden hergestellten, schlicht silbernen Gürtelschließen und Mantelknöpfen, wie sie jetzt zum fast unentbehrlichen Bestandteil der Frauenkleidung geworden sind, ein so gewaltiger Weg, daß fast nichts Gemeinsames mehr zwischen ihnen bleibt, als eben jener gemeinsame Name: „Schmuck". Und weil nicht nur Material und Technik, nicht nur Formengebung und künstlerische Erfindung selbst, nein auch die Voraussetzungen, die Zwecke und Ziele für beide ganz andere sind, so kann selbstverständlich auch der Maßstab, an dem sie gemessen werden, nicht der gleiche sein. Man sollte LALIQUE nicht vorwerfen, daß er in erster Linie „de l'art pour l'art" mache, und den andern nicht, daß ihre Kunst mit einem Fuße im Handwerk stehe. Die eine Art des Schaffens hat ihre Berechtigung wie die andere.

Muß denn Schmuck nicht ganz verschieden sein, je nachdem von wem, wann, wie und wo er getragen werden soll? Muß nicht auch das Urteil ganz verschieden ausfallen, je nachdem wer es fällt? Die Augen des Goldschmieds sehen anders als die des Künstlers, und diese wieder anders als die der Frau. Der Goldschmied mißt die Schönheit der Arbeit an den Gestaltungsmöglichkeiten, die er in den Metallen verborgen weiß, und an den Geheimnissen der Perlen und Edelsteine, die ihm geläufig sind, wie die glühende Ausdrucksfähigkeit der Emails und die zarte Symbolik von Schliff und Gravierung. Er schätzt den Wert des Materials und den der Technik; ihre Multiplikation ergibt für ihn den Wert des Stückes. — Dem Künstler gilt die minutiöse Arbeit an sich und die Kostbarkeit des Steines verhältnismäßig wenig. Beide sind ihm Mittel zum Zweck. Er verlangt den Zauber der Farben, das Spiel der Lichter, das organische Leben und Ineinanderweben von Linien und Formen; er sucht die Feinheit der Kontur, wägt die Harmonie der Verhältnisse, die Verteilung und Ausnützung der Flächen, der Wölbungen und Winkel. Für ihn ist das Schmuckstück eine Verkörperung von seiner Phantasie vorschwebenden dekorativen Wirkungen: soweit Material und Technik ihnen dienen, schätzt er sie; selbständige Wertfaktoren sind sie nicht für ihn. — Und die Frau, für die der Schmuck bestimmt ist? der er gehören, die ihn tragen wird? — Sie zu fragen, vergessen meist Goldschmied und Künstler im heiligen Feuereifer ihres Schaffens. Die Frau aber sagt: „Ich wähle was mich kleidet, was zu mir paßt und zu meiner Art zu leben, mich anzuziehen und zu umgeben; für die Straße trage ich anderes als im Hause, zu schlichter Geselligkeit; im Konzertsaal anderes als zu glänzenden Festen, und der Schmuck darf nicht aus dem Rahmen treten als ein Ding für sich; er muß harmonisch sich einschmiegen in das Ganze." Und hat sie nicht recht? Was hilft ihr die Kostbarkeit, die sie nicht erschwingen kann, was Pracht der Technik ohne Geschmack, was die herrlichsten Schmuckdichtungen schwelgender Künstlerphantasie, wenn sie eine fremde Sprache sprechen?



RENÉ LALIQUE • GOLDENE AGRAFFE

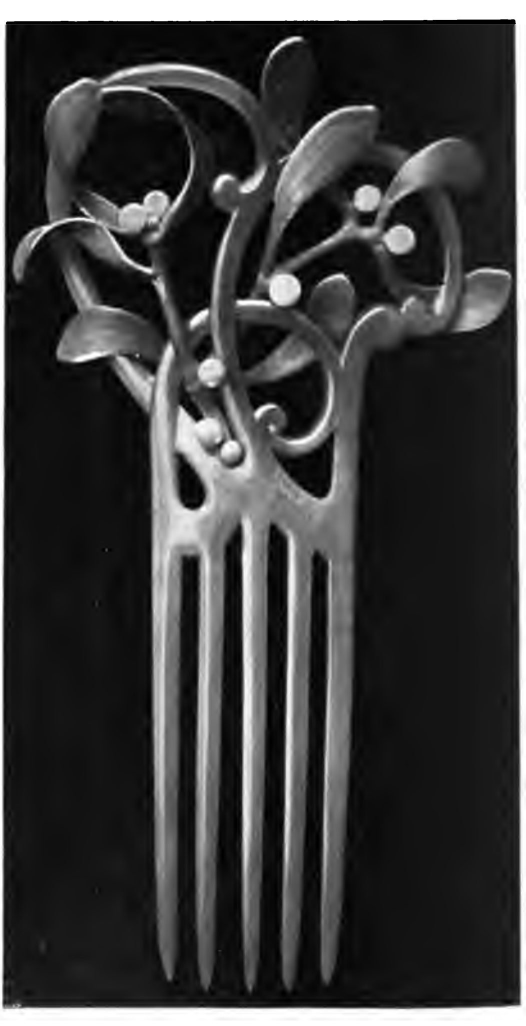


M. VEVER • GOLDENER ANHÄNGER

Doch, welcher Standpunkt soll nun maßgebend sein? — Das Ideal wäre wohl, wenn der Goldschmied seine Kenntnisse und sein Können in den Dienst des Künstlers stellte, und dieser seinerseits das mit Phantasie und Geschmack gestaltete, was die Frau angeregt, oder was er mit taktvollem Verständnis als harmonische Ergänzung ihrer Persönlichkeit und ihrer Kleidung erkannt hat. Solch ein glückliches Zusammenarbeiten ist allerdings selten und in völliger Verschmelzung fast nur dann denkbar, wenn der Goldschmied zum Künstler oder der Künstler zum Goldschmied wird, also beide in einer Person vereinigt sind. Denn aus der Suggestion des Materials heraus wird künstlerischer



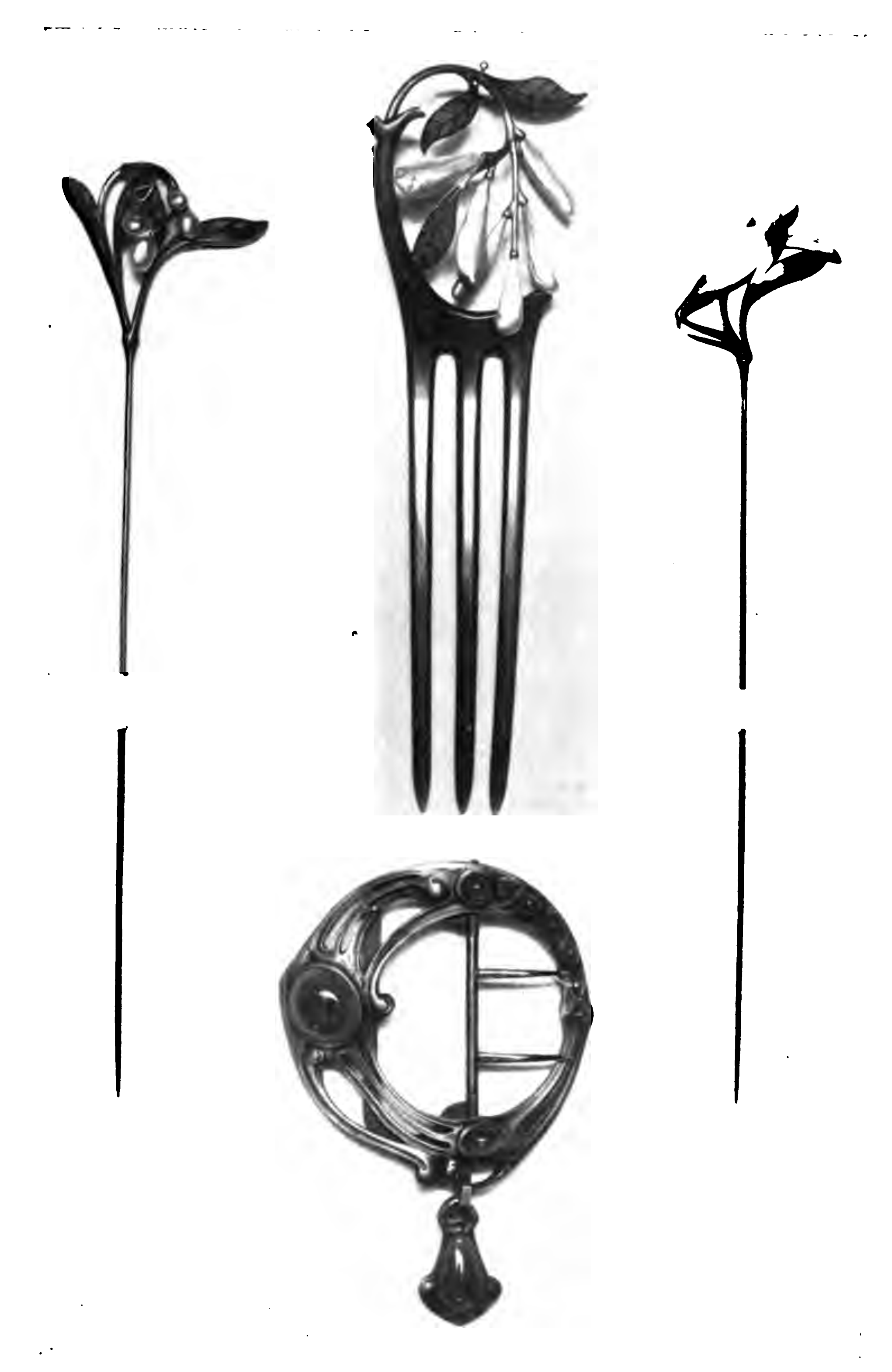
M. VEVER • GOLDENE BROSCHE MIT BRILLANTEN UND PERLEN



M. VEVER • SILBERNER KAMM: MISTELZWEIG MIT GOLDENEN FRÜCHTEN • •

Schmuck geboren; Gold und Silber und Perle und Stein sind Klänge künftiger Akkorde, und der sie zusammenfügt, bedarf des feinen Ohres für ihre Klangfarben, ihren Charakter, ihre Verwandtschaft und die Wirkungen ihrer Harmonien und Dissonanzen, um das Kunstwerk aus ihnen zu gestalten.

In diesem Sinne wollen LALIQUE's Schöpfungen aufgefaßt sein. Sie sind künstlerische Werke eines technisch Wissenden; sie sind



COLIN & CIE, PARIS • HUTNADELN, KAMM UND GÜRTEL-SCHLIESZE AUS SILBER UND GOLD MIT PERLEN UND EMAIL



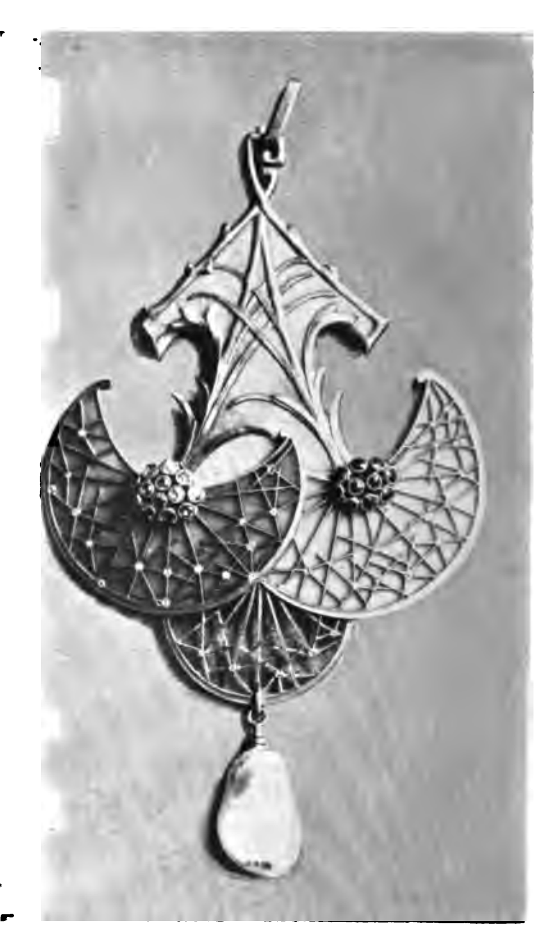
G. FOUQUET • GOLDENE ANHÄNGER MIT PERLEN UND BRILLANTEN • • •

technische Meisterstücke einer Phantasie, welche der Geist des Materials selbst befruchtet hat, um sich zu offenbaren. Vor solchen Werken verstummt die Frage, von wem und wann und wo sie getragen werden. Sie sind gleichsam das Primäre: hier verlangt nicht diese oder jene Frau den ihr zukommenden Schmuck; sondern der Schmuck harrt der Frau, die ihn zu tragen weiß, und die ihm dann allerdings die letzte Schönheit verleihen wird wie er ihr. Aber er kann warten; in der Vitrine, im Museum bleibt er das stolze Kunstwerk, das in sich selbst und um seiner selbst willen schön ist.

Wie LALIQUE als Dichter des Königlichen, des üppig Blühenden und traumhaft Reichen, so müßte einer kommen, der aus Edelmetallen und schimmernden Steinen und Perlen das Ruhig-Schmückende, das tief und still Leuchtende herauszuholen wüßte: die noch unverbrauchten, innigen, herben, einfachen Accente.

Wie würde die Frau es ihm danken, die, neben Goldschmied und Künstler — so paradox es sich auch anhören mag, da LALIQUE's Kunst geradezu eine Apotheose des Weiblichen bedeutet, — in gewissem Sinne nicht ganz zu ihrem Rechte kommt. Insofern nämlich, als nur sehr wenige Frauen, und diese nur zu sehr seltenen Gelegenheiten und in eigens dazu erdachten Gewändern jene Schmuckstücke tragen können, ganz abgesehen davon, daß der hohe Wert derselben den meisten unerschwinglich ist.

Wer Schmuck für die Frau schaffen will, muß sich danach richten, was sie trägt. Und da das hochgeschlossene Straßenkleid mit seinem fast herrenmäßigen Charakter, fast keinen und jedenfalls nur sehr diskreten Schmuck duldet, die duftige oder glänzend seidene Bluse schon eine gewisse Steigerung



G. FOUQUET • GOLDENER ANHÄNGER MIT PERLEN UND BRILLANTEN • • • •



M. VEVER • GOLDENER ANHÄNGER

zuläßt, während die elegante Interieur-Toilette oder das abendliche Gesellschaftskleid meist den Schmuck gar nicht entbehren können, große Feste aber den reichen Glanz von leuchtenden Steinen und Perlen unbedingt fordern, so ergeben sich mannigfach abgestufte Bedürfnisse, denen Rechnung getragen werden muß. Doch lassen sie sich im großen und ganzen in zwei Kategorien unterbringen: in die des Tages- und die des Abendschmuckes, oder wenn man lieber will: in Alltags- und in Festes-Schmuck.

Die meisten täglich getragenen Schmuckstücke, wie Gürtelschließen, Knöpfe, Broschen, Uhr- und Muffketten, Hutnadeln und Haarkämmchen, dienen zugleich praktischen Zwecken. Die Frau bedarf ihrer, es ist nicht bloßer Luxus, daß sie dieselben trägt, und dies gibt sogar solchen Stücken fürs Auge ihre Berechtigung, die relativ reich und kostbar, die Zweckerfüllung mehr zum Vorwand nehmen, als daß sie ihnen ernst ist. — Bei all dem „Gebrauchschmuck" spielt die Mode eine große Rolle, nicht nur für das „wie", sondern auch für das „was". Und wenn auch einzelnes, wie die Brosche fast ausnahmelos unter allen Moden getragen wurde, so wäre doch jedem, der sich in irgendwelcher Form mit Entwerfen und Herstellen von hübschem, einfachem Schmuck für die Allgemeinheit befaßt, zu raten, dem Augenblick abzulauschen, was er an Veränderungen in der weiblichen Kleidung und damit auch in den Schmuckbedürfnissen bringt. Jetzt z. B. traten die Gürtelschließen weitaus in den Vordergrund, weil es bei der herrschenden Blusenmode kaum ein Kleid ohne Bluse gab und keine Bluse ohne Gürtel. Die lose getragenen Boleros erforderten häufig einen Zusammenhalt über der Brust: so entstanden ähnliche Schließen in kleinerer Ausgabe, um auch für die nach rückwärts und wieder nach vorne geschlungenen Halsbänder gute Dienste zu leisten. Heute, wo VAN DE VELDE und nach ihm manche andere, die ehrliche Betonung des Kleidschlusses im Gegensatz zur bisherigen Verbergung desselben befürwortet haben, wird sicherlich der Knopf in allen möglichen Varianten von Größe, Form und Material seine Auferstehung feiern. Und weshalb sollten ingeniöse Köpfe nicht auch andere Verschlußarten ersinnen, deren Klapp- oder Druck-, Schließen- oder Hakenvorrichtungen zugleich praktisch und schmückend wären und zu mannigfachster neuer Formengebung Anlaß schüfen? Aehnliches hätte der vorne am Handgelenk jetzt so eng getragene Aermel schon längst wünschenswert gemacht. Mit dem gürtellosen, häufig den Hals freilassenden



MARCEL BING • ANHÄNGER: ORCHIDEE • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU BING, PARIS •

Schulterkleid, das, allem Anschein nach, immer mehr und mehr an Boden gewinnt, wird manches getragen werden, was zu den hohen Stehkragen und unterbrochenen Linien der Blusen- und Schneiderkleider nicht paßte. Bandartiger oder mehrreihiger Ketten-Halsschmuck mit kleidsamem Abschluß wird wohl wieder in Aufnahme kommen, und vor allem die langen, feingliederigen Ketten mit oder ohne Anhänger, denen nun die Aufgabe zufällt, allzu monotone Stoffflächen zu beleben, das „Fließende“ des Gewandes zu betonen und die Bewegungen des Körpers in zartem Echo ausklingen zu lassen. So sind die Anregungen für neuen Schmuck in erster Linie bei der Frau zu holen. Goldschmied und Künstler müssen sie zu nützen wissen.

Dies ist vielfach auch schon geschehen, und ob es sich nun um den einfachen Schmuck handelt, welcher, der Allgemeinheit bestimmt, sich den verschiedensten Erscheinungen anzupassen und daher einen gewissermaßen neutralen, typischen Charakter zu tragen hat, — oder um jene künstlerischen Einzelschöpfungen, bei denen der Individualität und dem Milieu verständnisvoll Rechnung getragen werden kann und soll: das Beste wird von denen gemacht, die vom Material ausgehen, nicht von der Zeichnung. Die meisten Künstler suchten das Neue allzu ausschließlich in den Formen, und es wurde dadurch viel gesündigt.



EDMOND BECKER • GOLDENE DAMENUHR



J. L. BONNY • GOLDENER ANHÄNGER MIT BRILLANTEN

Einige aber gingen den Weg, den LALIQUE gegangen war: sie wurden Goldschmiede, wenn sie Schmuck schufen; und weil sie ihre Künstleraugen und Künstlerhände in den Dienst der Metalle und Steine stellten und horchten, was sie ihnen zu sagen hatten, so wiesen diese ihnen neue Möglichkeiten, verrieten ihnen neue Reize. Teils waren es nur neue Arten, die einzelnen, in ihrem Charakter so ganz verschiedenen Metalle zu bearbeiten, teils auch besondere Kombinationen, die man früher nicht gemacht, wie Chrysoprase auf glattem Silber oder Amethyste, Smaragde und Perlen in Platin, oder Stahl mit Rubin, oder Gold mit tiefsatten Emailtönen, wie es FEUILLÂTRE in Paris und HUBER in Budapest für ihre wirkungsvollen Anhänger verwenden, oder der sehr geschickte, in London lebende Wiener OTTO PRUTSCHER, welcher das lange vernachlässigte Elfenbein noch hinzunimmt und zwischen Edelsteinen und Gold in feinen Schnitzereien zur Geltung bringt. — Die Engländer und Schotten sind jedoch, was eigenartige Materialwirkungen betrifft, in erster Linie zu nennen: Künstler wie ASHBEE, DAWSON, TALWIN MORRIS, GASKIN, SIMPSON, von dessen Art wir mehrere Beispiele bringen, haben mit sicherer Intuition und raffiniertem Geschmack im besten Sinne Modernes geschaffen. — Die Franzosen stehen stark unter dem Banne LALIQUE's. Immerhin wissen Meister wie VEVER, COLIN, M. BING, FOUQUET ihre Eigenart zu wahren. Ihre eleganten reichen Kostbarkeiten sind stets vornehm, dekorativ, technisch erstklassig

und typisch französisch. — In fast diametralem Gegensatz zu ihnen stehen die Dänen E. MAGNUSSEN, MOGENS BALLIN und SIEGFRIED WAGNER mit ihrem etwas grotesken, aber ungemein rassigen, ausdrucksvollen Silberschmuck: die nordische Welt gegenüber der romanischen, der Mann gegenüber dem Weib. — Wir Deutschen und Oesterreicher stehen zwischen drin. Man betrachte nur die Abbildungen der Dresdener Künstler, wie die ganz vorzügliche kräftige Gürtel-



GOLDENE AGRAFFE MIT OPALEN • ENTW. UND AUSGEF. VON EDGAR SIMPSON, NOTTINGHAM •



COLLIER UND AGRAFFE: GOLD MIT PERLEN • • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU BING, PARIS

schließe von GERTRUD, den schönen großen Kamm von ERICH KLEINHEMPEL, den Anhänger von CISSARZ, der in seiner ruhigen geschlossenen Wirkung übrigens einen bedeutenden Fortschritt gegen des Künstlers frühere Arbeiten zeigt, oder die originelle Schließe von E. H. WALTER: — sie alle offenbaren den klaren, ernsten, männlichen, germanischen Charakter. Und nun halte man daneben die zierlich gehämmerten, mit kleinen schimmernden Steinchen besetzten Goldplättchengehänge MORAWE's, die lustig und kokett und ein bißchen geheimnisvoll glitzern und blinken: das ist südliches Empfinden, anmutvolles Spiel. — Und nun: TRAGY, DUNN, THALLMAIER! Die sind nicht so streng und nicht so deutsch wie die Dresdener, nicht so südlich wie MORAWE, bei dem man fast ein wenig arabischen oder indischen Einfluß herauszufühlen meint; sie sind fein, elegant, kleidsam, geschmackvoll. Besonders ihre Farben sind reizvoll und stellen die Formen erst in das rechte Licht; darum haben wir diese Arbeiten auch farbig gebracht.



VERGOLDETER ANHÄNGER MIT OPALEN • ENTW. UND AUSGEF. VON EDGAR SIMPSON, NOTTINGHAM





SILBERNE KETTEN MIT PERLEN UND AMETHYSTEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON EDGAR SIMPSON, NOTTINGHAM • • • •

DER WERT DER KÜNSTLICHEN FARBSTOFFE FÜR DIE BESTREBUNGEN DES MODERNEN KUNSTGEWERBES

Von Dr. Leonhard Wacker

Ein frischer Zug geht durch das Kunstleben unserer Tage und hat die Hoffnung auf einen neuen Frühling der Kunst erwachen lassen. Nicht mehr wenigen, erwählten Liebhabern, nicht mehr als schöner Luxus soll sie dienen, sondern breite Schichten des Volkes, der grauen Eintönigkeit müde, die seit Jahrhunderten auf unserer Umgebung lastete, tragen Verlangen nach einer künstlerischen Durchdringung unseres ganzen Lebens, nach einer Kunst, der auch das kleinste und scheinbar unwichtigste Gerät unseres Heimes nicht zu gering für eine den geläuterten Geschmack befriedigende Ausgestaltung ist.





E. FEUILLATRE • GOLDENE ANHÄNGER MIT PERLEN UND EMAIL

MODERNER SCHMUCK



PERLENHALSBAND • AUSGEFÜHRT VON JUWELIER MUSY, TURIN

Die alten, herkömmlichen Formen vergangener Epochen paßten vielfach nicht mehr für moderne Verhältnisse, und eine große Schar alter und junger Künstler hat sich, meistens noch unsicher in den neugewonnenen Formen und deshalb tastend und vielfach irrend, die hohe Aufgabe gestellt, in unserer Umgebung Schönheit und Zweckmäßigkeit harmonisch zu verbinden. Neue Zeitschriften von den verschiedensten Tendenzen sind entstanden, die aber alle einig sind in dem einen Ziele, das Verständnis dieser Bestrebungen zu fördern und in die weitesten Kreise zu tragen.

Die unter der Aegide eines kunstbegeisterten Fürsten entstandene Ausstellung in Darmstadt, vielfach mit Jubel begrüßt und ebensoviel befehdet, hatte die Erfolge, die bisher auf diesem Gebiete erzielt sind, der Allgemeinheit zur Schau gestellt.

Wohl kein Gebildeter, mag er sich auf der Seite der Gegner oder der Freunde befinden, steht diesen Bestrebungen teilnahmlos gegenüber, und von keiner Seite wird geleugnet, daß in erster Linie unser Kunstgewerbe durch sie eine gewaltige Förderung erfahren hat. Ob die neuen Formen untergehen, oder ob sie sich durchringen, wird die Zukunft lehren; eins nur scheint heute schon sicher zu sein: mag es sich um die Wiederbelebung der alten Kunstformen, wie sie z. B. im Norden, in den skandinavischen Ländern erstrebt wird, mag es sich um die Schaffung neuer Formen handeln: in den Werken der Künstler und Kunsthandwerker unserer Tage feiert die lachende Farbenfreude unserer Vorfahren, die Lust am Bunten, wie wir sie in den Produkten orientalischer Kunst anstaunen, siegreich eine frohe Auferstehung.

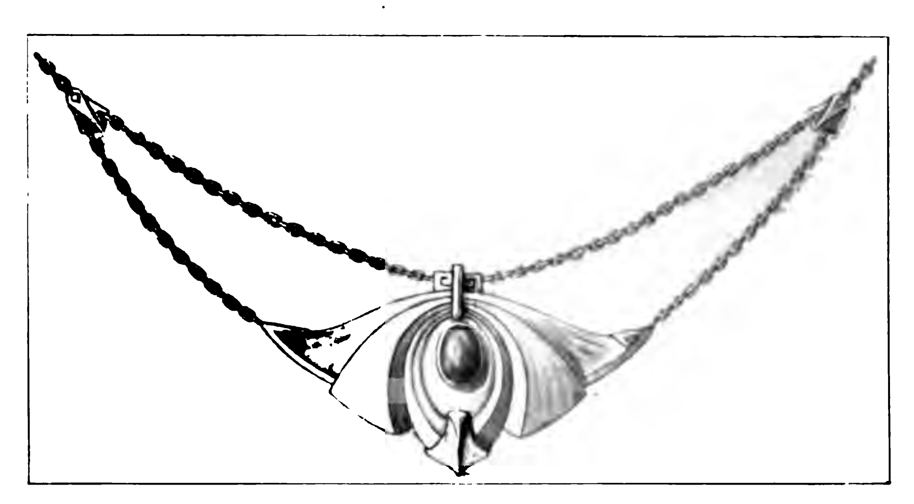
Viele Materialien finden wir heute mit bunten Farben geschmückt, die bis vor wenigen Jahren sich mit ihren Naturfarben oder einem eintönigen Schwarz begnügen mußten; Leder, Papier, Holz, ja selbst die Metalle und die Farben unserer Kleidung haben an Vielseitigkeit und Lebhaftigkeit gewonnen.

Die nachfolgenden Zeilen sollen zeigen, wie sehr die Fortschritte der Wissenschaft und Technik, speziell die Farben- und Färbereichemie, diesen neuen Bedürfnissen zu gute kommen, sie sollen auch dem Leser vorführen, daß es ganz irrig ist, die unter dem, nur zum Teil richtigen Kollektivnamen der Anilinfarben umfaßten Farbstoffe der Neuzeit in einen zu ihren Ungunsten konstruierten Gegensatz zu den alten, sogenannten Holzfarben, zu bringen.

Noch zu Großvaters, ja zu Vaters Zeiten sah es mit den Hilfsmitteln der Färbereitechnik recht kümmerlich aus. Nur wenige und



GOLDENER KAMM MIT ACHATSTEIN UND PERLEN
AUSGEFÜHRT VON JUWELIER MUSY, TURIN • • •

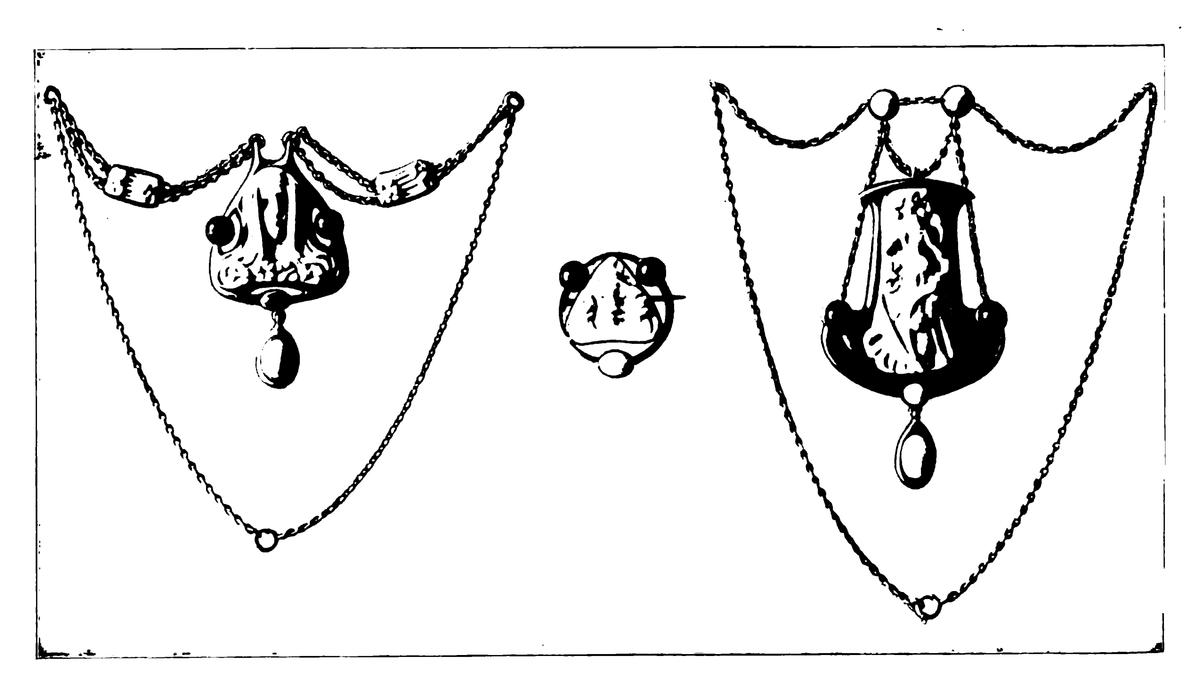


ENTWURF ZU EINER HALSKETTE VON M. H. WILCKENS & SÖHNE, HAMBURG

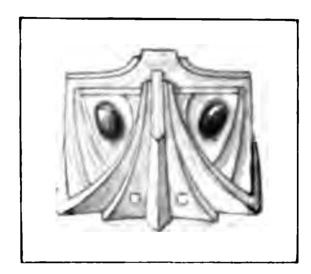
zum recht erheblichen Teile noch nicht einmal gute Farbstoffe, wie sie die Natur bot, standen für die Verwendung in Kunst und Technik zur Verfügung. In der Hauptsache handelte es sich um folgende Materialien: Indigo, Krapp, Gelbholz, Cochenille, Rotholz, Sandel, Blauholz, Fisettholz, Flavin, Curcuma, Orseille, Persio, Wau, Safflor, Orleans, verschiedene Gerbstoffe, Berliner Blau und Chromgelb. Nebenher gingen noch eine Reihe anderer Materialien, die selbst der damaligen anspruchslosen Zeit zu schlecht waren, als daß sie weitere Verbreitung gefunden hätten.

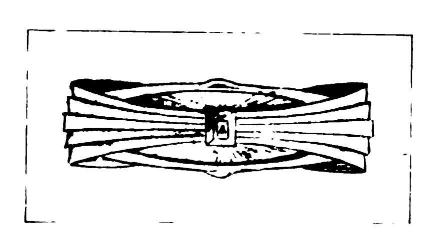
Die Zubereitungs- und Verwendungsweise war umständlich und kostspielig, und deshalb war nicht nur das Gute, sondern auch das Minderwertige verhältnismäßig teuer, wodurch es der Allgemeinheit nur in beschränktem Umfange zugänglich war. Für viele Materialien, an denen wir heute eine mehr oder weniger lebhafte Färbung verlangen, wie Papier und Leder, waren jene Farbstoffe überhaupt nur mit Schwierigkeit zu verwenden, so daß sich eine weitere Verbreitung dadurch von selbst ausschloß.

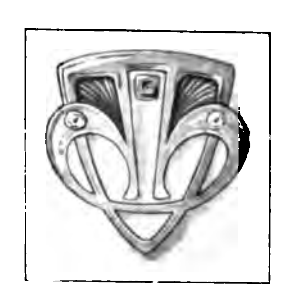
Für das wirklich Gute auf färberischem



OTTO PRUTSCHER, WIEN • HALSKETTEN UND BROSCHE AUS GOLD MIT OPALEN • ELFENBEINSCHNITZEREI VON F. ZELEZNY, WIEN • •



















ENTWÜRFE FÜR BROSCHEN UND ANHÄNGER • AUSGEFÜHRT VON M. H. WILCKENS & SÖHNE, HAMBURG



SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE • ENTW. VON FRED DUNN AUSGEFÜHRT VON FRED DUNN & CIE., MÜNCHEN • • •

Gebiete, das ja die alte Zeit unzweifelhaft hervorgebracht hat, war der Kreis der Materialien schlechthin eng; es handelte sich, von Ausnahmen abgesehen, eigentlich nur um die sechs ersten Farbmaterialien unserer Liste.

Bei kostbaren Gegenständen irgend welcher Art wurden selbstverständlich auch die kostbarsten Farbmaterialien nicht gespart, und da diese sich naturgemäß in erster Linie erhalten haben, so ist die irrige Meinung entstanden, daß die „gute alte Zeit", was Echtheit und Güte der Färbung anbelangt, nur Gutes geliefert habe; die viele geringwertige Ware, die gerade zur Zeit der Herrschaft der natürlichen Farbstoffe hergestellt wurde und heute von der Bildfläche verschwunden ist, wird bei dieser Beurteilung übersehen, — eben weil sie sich nicht erhalten hat.

Mit den genannten Materialien sind nun, wenn man von Indigo, dem Krapp und der Cochenille absieht, lebhafte und trotzdem dauerhafte Farben kaum zu erreichen, und die frühere Vorherrschaft der stumpfen Farbtöne ist ohne jeden Zweifel zum großen Teile der Schwierigkeit zuzuschreiben, lebhaftere Nuancen herzustellen. Wie groß der Mangel an leuchtenden Farben und wie groß das Bedürfnis dafür war, geht am besten daraus hervor, daß man sogar zu äußerst giftigen Farbstoffen griff, — wir erinnern an das berüchtigte Schweinfurter Grün — während bei keinem der heute im Gebrauch befindlichen Teerfarbstoffe der früher erhobene Vorwurf der Schädlichkeit vor einer ernstlichen Prüfung bestehen kann. Die Verhältnisse der gesamten Färbereitechnik änderten sich mit einem Schlage, als anfangs der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die ersten Teerfarbstoffe auf den Markt kamen. Diese übertrafen hinsichtlich Schönheit der erzielbaren Nuancen, Vielseitigkeit und Einfachheit ihrer Verwendung alles bisher Dagewesene, und der anfangs hohe Preis sank in kurzer Zeit so, daß eine allgemeine Verwendung möglich wurde.



SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE • ENTWORFEN VON E. H. WALTER • AUSGEF. VON ARTHUR BERGER, DRESDEN



SCHILDPATTKÄMMCHEN MIT GOLDFASSUNG • ENTW. V. J. V. CISSARZ • AUSGEF. VON ARTHUR BERGER, DRESDEN

Es ist verständlich, daß diese neuen, schönen Produkte in den beteiligten Kreisen mit großer Freude begrüßt wurden. Leider trat bald ein Rückschlag ein, als sich herausstellte, daß die neuen Farbstoffe nur eine geringe Echtheit besaßen. Aus dieser wenig mehr als ein Menschenalter zurückliegenden Zeit stammen die Vorurteile gegen die „Anilinfarben", die sich heute noch hier und da finden.

Doch auch diese Mängel, die den neuen Farbstoffen anhafteten, sollten bald überwunden



SILBERNE, LICHT VERGOLDETE BROSCHE MIT KARNEOLEN UND PERLEN ● GOLDENER ANHÄNGER MIT PERLSCHALEN U. TÜRKIS ENTWORFEN VON J. V. CISSARZ

SILBERNE BOLEROSCHLIESZE MIT AMETHYST UND SILBERNER KAMM ● ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL ● ● ● ● ●

AUSGEFÜHRT VON ARTHUR BERGER, DRESDEN





SILB. BROSCHEN MIT AMETHYST UND KORALLEN ENTWORFEN, VON WILLIBALD WEINGÄRTNER UND GERTRUD KLEINHEMPEL

werden. Der unermüdlichen chemischen Forschung gelang es bald, bessere und echtere Produkte aufzufinden, die alle Vorteile der ersten Anilinfarben, Schönheit, Vielseitigkeit und leichte Anwendbarkeit hatten, ohne den Fehler der Unechtheit zu besitzen. Die chemische Forschung begnügte sich aber nicht nur mit der Herstellung von neuen Farbstoffen, sondern suchte und fand auch Verfahren, die in den Pflanzen enthaltenen Farbstoffe, soweit sich die Arbeit überhaupt lohnte, auf chemischem Wege zu gewinnen. Die synthetische Herstellung des im Krapp enthaltenen Farbstoffs, des Alizarins, das bekanntlich zur Erzeugung der lichtechtesten aller Färbungen, des leuchtenden Türkischrots, dient, machte den Anfang, und aus ihm erwuchs im Laufe der Zeiten die Gruppe der Alizarinfarben, welche zwar nicht so lebhaft in ihren Färbungen waren, wie die Anilinfarben im eigentlichen Sinn, dagegen an Echtheit gegen Einflüsse irgend welcher Art alles übertrafen, was man bis dahin gekannt hatte.



GÜRTEL MIT SILBERSCHLIESZE ·VINDOBONA· • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON BOLZANI & CIE., WIEN

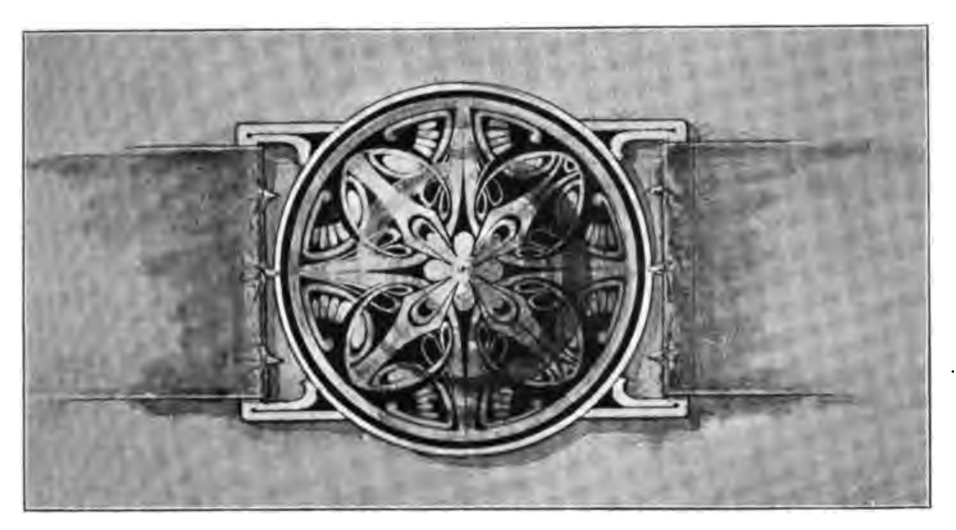
Am längsten widerstand der durch seine ausgedehnte Verwendung und seine Kostbarkeit wichtigste aller Farbstoffe, der Indigo, den Bemühungen der Chemiker um die Erforschung seiner chemischen Natur und im Anschluß daran der Auffindung eines Weges, der seine Herstellung zu einem billigeren Preise ermöglichte, als die Natur ihn bot. Aber auch diese Aufgabe ist bekanntlich seit etwa sechs Jahren gelöst, der Pflanzenindigo ist, wenigstens in den Kulturländern, in der kurzen Zeit bereits zum größten Teile verdrängt, und die jetzige Generation wird sein vollständiges Verschwinden erleben.



SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE UND OHRRINGE ENTWORFEN VON WILLY O. DRESSLER • AUSGEFÜHRT VON WILH. STÖFFLER, PFORZHEIM

Es ist hier nicht der Ort, um auf die Unsumme wissenschaftlicher und technischer Arbeit einzugehen, die in der kurzen Spanne von ca. 40 Jahren auf diesem Gebiete geleistet ist, und ebensowenig soll die wirtschaftliche Bedeutung der Teerfarbenindustrie hier gewürdigt werden. Ein jeder, der sich einigermaßen mit derartigen Fragen beschäftigt, weiß, daß gerade wir Deutsche allen Grund haben, auf die Leistungen unserer chemischen Wissenschaft und Industrie stolz zu sein. Für unsere Zwecke genügt es, festzustellen, wie die Sachen heute stehen, welche Anforderungen wir heute an ein gefärbtes Material irgend welcher Art zu stellen berechtigt sind.

Innerhalb der letzten Jahrzehnte sind alle sogenannten natürlichen Farbstoffe, wie das Pflanzen- und Tierreich sie bot, bis auf geringe Reste vollständig verschwunden; die Mehrzahl derselben ist überhaupt im Handel nicht mehr zu erhalten. Als alleinige Ausnahme muß das Blauholz gelten, das aber auch von Tag zu Tag mehr an Boden



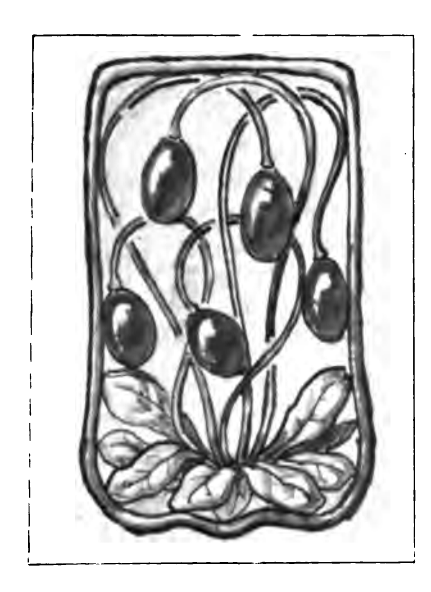
E. VOET, HAARLEM • SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE (NIÊLLO-ARBEIT)

verliert. Dieses verdankt aber seine Erhaltung nicht etwa seiner, den synthetisch hergestellten Konkurrenten überlegenen Echtheit oder Schönheit, sondern lediglich seinem billigeren Preise. Der beste Beweis dafür ist, daß es z. B. für die Färberei von Militärtuchen mit Recht streng verpönt ist.

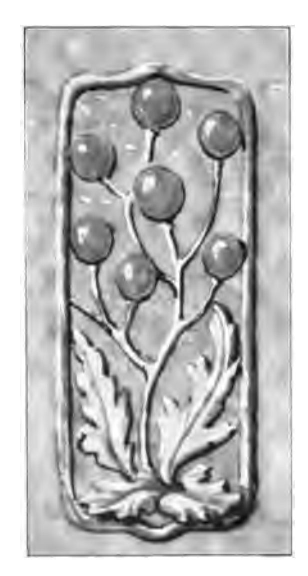
Der Kampf, den die künstlichen Farbstoffe in dieser Zeit zu führen gehabt haben, ist nicht leicht gewesen und doppelt schwer dadurch, daß sie das andauernde Mißtrauen erst wieder überwinden mußten, welches ihre ersten Repräsentanten hervorgerufen hatten.

Wenn sie trotzdem innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit zu einem so vollkommenen Siege gelangt sind, so ist er nicht etwa ausschließlich durch die größere Einfachheit in der Anwendung und geringen Preis, sondern in erster Linie durch ihre größere Güte bedingt gewesen. Auch dafür kann wieder das Verhalten der Militärverwaltung der verschiedenen Länder zum Beweise herangezogen werden, die sich erst nach jahrelangen und vielfach wiederholten Tragversuchen entschlossen haben, das bewährte Alte aufzugeben und die Färbung mit den als besser nachgewiesenen künstlichen Produkten vorzuschreiben.

Neben den seit Jahrhunderten bewährten Farbmaterialien, wie Indigo und Alizarin, welche die chemische Industrie in einer zur Zeit der Alleinherrschaft der Pflanzenfarbstoffe ungekannten Schönheit und Reinheit







A. OPPENHEIMER • ENTWÜRFE ZU GÜRTELSCHLIESZEN MIT EMAIL UND EDELSTEINEN • AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER G. MERK, MÜNCHEN



HÄNGESCHMUCK AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT OPALEN, RUBINEN UND PLATIN-ORNAMENTEN





GOLDENE OHRRINGE MIT KLEINEN BRILLANTEN, PERLEN U. RUBINEN





HÄNGESCHMUCK AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT RUBINEN

ENTW. VON FERDINAND MORAWE • AUSGEF. VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM



HÄNGESCHMUCK AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT TÜRKISEN, PERLEN UND KLEINEN BRILLANTEN



HÄNGESCHMUCK AUS MATTGOLD MIT RUBINEN





HÄNGESCHMUCK AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT PERLEN, TÜRKISEN U. PLATIN-ORNAMENTEN
ENTW. VON FERDINAND MORAWE • AUSGEF. VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM





ERIK MAGNUSSEN, KOPENHAGEN • BROSCHEN AUS GETRIEBENEM SILBER

liefert, steht dem Koloristen heute eine fast unübersehbare Fülle Anilin- und Alizarinfarbstoffe aller Echtheitsgrade und Nuancen zur Verfügung, und ermöglicht ihm, unter Benutzung der Fortschritte der Färbereitechnik nicht allein die leuchtenden Farbtöne der reinen Farbstoffe, sondern auch durch geschickte Kombination alle Mischtöne, wie sie im Naturreiche vorkommen, mit Leichtigkeit hervorzubringen und damit zu einem Preise, den man noch vor wenigen Jahrzehnten für unmöglich gehalten hätte, gefärbtes Material zu liefern, das den höchsten und immer gesteigerten Anforderungen zu genügen vermag.



ERIK MAGNUSSEN, KOPENHAGEN
IN SILBER GETRIEBENER KAMM •

Wenn trotzdem noch Mißgriffe vorkommen, — und sie werden sich heute ebensowenig wie früher vollständig vermeiden lassen — d. h. wenn die Echtheit der Farbe eines Gegenstandes zu dessen normaler Lebensdauer im Mißverhältnis steht, so sind nicht die künstlichen Farbstoffe als solche dafür verantwortlich zu machen, sondern die Unzweckmäßigkeit der Auswahl unter den vorhandenen Hilfsmitteln, welche durch Unkenntnis des Kunsthandwerkers oder durch den Drang, allzubillig zu liefern, hervorgerufen sein kann.

Und es mag sogar die Frage aufgeworfen werden, ob es nicht eine Förderung der Volkskunst im weitesten Sinne bedeutet, wenn durch farbige Dekoration, wo immer sie hinpaßt, — sei sie auch für viele, dem raschen Verschleiß unterworfene Gebrauchsgegenstände wegen des notwendig billigen Preises vergänglicher Natur — die Farbenfreudigkeit und das Farbenverständnis auch jener Kreise geweckt und geschult wird, die sonst nach ihrer Lebensstellung den Kunstbestrebungen fern bleiben.



SIEGFRIED WAGNER • SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE MIT TEILWEISER VERGOLDUNG • • • • • • • • • • •



MOGENS BALLIN, SILBERNE BROSCHE





SIEGFRIED WAGNER • BROSCHE MIT KORALLEN UND SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE MIT VERGOLDUNG



MOGENS BALLIN • SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE MIT ROTEN UND GRÜNEN KARNEOLEN

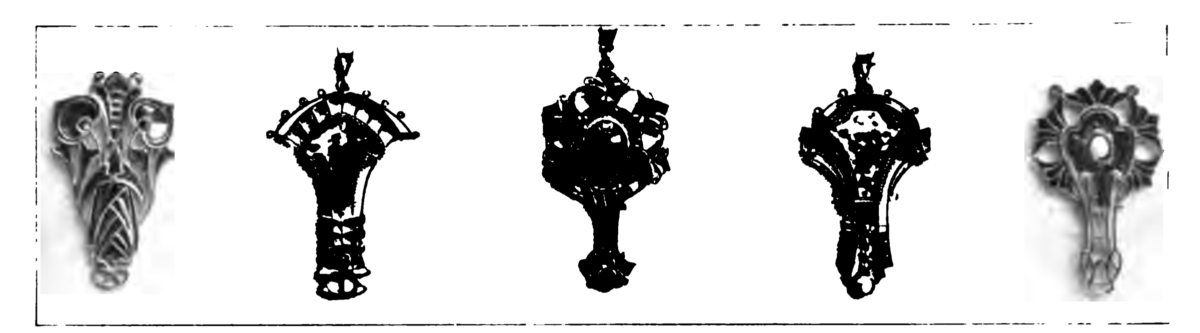


SIEGFRIED WAGNER SILBERNE GÜRTELSPANGE MIT RAUCHTOPASEN • • • • • •



MOGENS BALLIN • SILBERNE GÜRTELSPANGE MIT VERGOLDUNG • • • •

AUSGEFÜHRT IN MOGENS BALLIN'S WERKSTATT, KOPENHAGEN



SILBERNE ANHÄNGER MIT EMAIL • ENTWORFEN VON P. HORTI
AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED HUBER, BUDAPEST • • • •

Das moderne Bestreben nach einer vielseitigeren Verwendung der Farben findet also nicht nur erheblich billigere, sondern auch weit bessere Hilfsmittel vor als früher, und die Wissenschaft und Technik haben dem Künstler und Kunsthandwerker, die den Kunstsinn und die Farbenfreude im Volke wieder erwecken wollen, durch ihre Fortschritte die Bahnen geebnet.

Vorstehende Betrachtungen wurden, wenn auch nicht direkt, so doch mit Hinsicht auf das weitere Kreise interessierende Thema mittelbar angeregt durch einen Artikel im vorjährigen Juniheft dieser Zeitschrift*), der vom künstlerisch-ästhetischen Standpunkt aus eine Polemik gegen die Anilinfarben enthält. Was der Herr Verfasser verallgemeinernd über die mangelnden Echtheitseigenschaften der Anilinfarben gegenüber den alten Holzfarben sagt, mag durch unsere Ausführungen als berichtigt gelten; wenn er aber der Brillanz der Anilinfarben einen fast durchweg unfeinen und giftigen Charakter zuspricht,

*) „Die Farbenschau im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld", V. Jahrgang, Heft 9, Seite 336—341.





SILBERNE UND GOLDENE KETTEN, ANHÄNGER MIT EMAIL • ENTWORFEN VON P. HORTI • AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED HUBER, BUDAPEST •

so ist einmal, wie schon ausgeführt, diese Brillanz nichts den Anilinfarben untrennbar Anhaftendes; es sei aber ganz besonders betont, daß wir Modernen die Verwendung glänzender Farben als eine Wiedergeburt gerade der Kunst betrachten, und daß wie früher ein Rubens so jetzt ein Böcklin gezeigt hat, wie der Künstler sein Ideal nicht nur durch die schöne Linie, sondern auch durch die schöne Farbe verkörpern soll.

Dieser Meister war es, der nach Jahrzehnten koloristischen Nichtkönnens eine neue Offenbarung des Schönheitsideals in leuchtender Farbenpracht erstehen ließ, eingedenk des Wortes, das der Alte von Weimar, der unerreichte Kenner der Menschenseele, in seiner Farbenlehre ausgesprochen hat: „Deshalb denn Farbe, als ein Element der Kunst betrachtet, zu den höchsten ästhetischen Zwecken mitwirkend genutzt werden kann.“

L. LICHTINGER • KRUG



L. LICHTINGER, KANNE

ZU UNSEREN BILDERN

Zwischen den nüchternen Konstruktionslinien und den kapriziösen abstrakten Wellenformen modernen Mobiliars tauchen hier und da eigentümlich phantasievolle Motive auf, in denen etwas an den inbrünstigen krausen Geist der Gotik erinnert und an die schwärmerische Naturbelebung der Romantik. Sie sind naturalistisch und ornamental zugleich, zuweilen etwas grotesk, zuweilen etwas verträumt; zuweilen finden wir sie der Konstruktionsform des Möbels nur unbeholfen aufgesetzt, zuweilen wieder so organisch mit







BECHER UND ZIGARETTENLAMPE AUS SILBERZINN • ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER • AUSGEFÜHRT IN DER ZINNGIESZEREI BEHRENDSEN, MAGDEBURG



ZINNGERÄT • ENTWORFEN VON HERMANN FRILING • AUSGEFÜHRT VON WALTER SCHERF & CO., NÜRNBERG



WANDBRUNNEN • ENTWORFEN VON HERMANN FRILING HOLZARBEIT AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL, BERLIN •

ihr verwachsen, daß es eine Freude ist. Ich erinnere nur an einige Beispiele: in Deutschland an PANKOK und OBRIST, in Frankreich an LALIQUE: nicht bloß in dessen Schmuck, auch in dem Hause, welches er für sich gebaut, wird jener Geist deutlich offenbar. — Aehnlich im Motiv aber kühleren Geistes sind die Arbeiten von HERMANN FRILING, Berlin, insbesondere die nebenstehende Ausgestaltung eines Wandbrunnens für ein „bürgerliches Speisezimmer". Schlank und tragfähig steigen die leichtgebogenen Stämme auf; in dichter Verästelung streben sie der Höhe zu und schmiegen sich in das Blätterwerk, das ihre Krone bildet. Nicht minder geglückt sind die gewundenen Holzsäulen mit dem schilfartigen Schaft und dem anmutigen Blattkapitäl.

Auch das Eckbuffet dieses Raumes wirkt durch ähnliche Vorzüge; zugleich durch eine wohlberechnete Sparsamkeit des schmückenden Beiwerkes und durch scharfe präcise Ausarbeitung der führenden Linien.

Die Beachtung, welche FRILING der technischen Ausführung und Durchbildung schon vom Entwurf an zu schenken scheint, kommt auch in seinen Metallarbeiten vorteilhaft zur Geltung. Ihre Formen sind mit einer gewissen Größe empfunden und mit vielem



BÜRGERLICHES SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON HERMANN FRILING
AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. KÜMMEL, BERLIN • • • •



KRÜGE UND BISKUITDOSE AUS ZINN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON L. LICHTINGER, MÜNCHEN • •

Verständnis für die natürliche Biegsamkeit des Materials behandelt; breit und tragend entwickeln sich die Bodenflächen und aus ihnen die leichtgezierten Wandungen und die weit und wirkungsvoll geschwungenen Henkel.



GLASKANNE MIT ZINNMONTIERUNG, VASE UND BECHER AUS ZINN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON L. LICHTINGER, MÜNCHEN • • • •

Es ist nichts Kleinliches darin, und das tut wohl.

Das Porzellanservice (Abb. S. 200) zeigt in dem kühnen Schwunge des Dekors eine aufgeregte Bewegung, die mancher bei der friedlichsten aller Beschäftigungen ruhiger wünschen würde. In diesem Sinne mag der Teller (Abb. S. 200) vorzuziehen sein, den VILLEROY & BOCH zu unseren Abbildungen beigesteuert haben. Man möge unterscheiden zwischen dem lustigen frischen Eindruck, der den wohlbesetzten bunten Frühstückstisch von der ruhigeren, satteren Wirkung der Mittags- oder Abendtafel trennt oder unserem Gefühle nach trennen sollte. Darum möchten wir auch von RICHARD MÜLLER's Porzellan-Servicen dem in hellem Rot gezierten Kaffeegeschirr den Vorzug geben vor dem sonst so hübschen Tischservice. RICHARD MÜLLER hat hier versucht, geschlossene Wirkungen zu erzielen, indem er die Einzelmotive seines Musters auf gewisse Stellen des Stückes konzentrierte, so daß sich gute größere Farbwerte gegenüberstehen. Besonders geglückt ist ihm das Verhältnis der Form zur Gegenform an der Suppenterrine und an dem Teller; an der großen Platte stören die bis über die Mittelfläche gezogenen fadenartigen Stengel.

Es erübrigt, noch hinzuweisen auf die verschiedenen neuen Zinngeräte, welche uns heute vorliegen. L. LICHTINGER, die bekannte Münchener Anstalt, welche die tüchtigsten Künstler zu ihren Mitarbeitern zählt, ist unermüdlich, auch den letzten stockkonservativen Freund





PORZELLAN-SERVICE • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER • AUSGEFÜHRT VON MAX HAMANN, DRESDEN



PORZELLAN-SERVICE • ENTWORFEN VON HERMANN FRILING
AUSGEFÜHRT VON PH. ROSENTHAL & CIE. A.-G., SELB i. B. •



VILLEROY & BOCH, DRESDEN • PORZELLAN-TELLER

eines kühlen Tropfens für neue Formen zu erwärmen. Der Maßkrug ist wohl die letzte Etappe im Siegeszuge der Moderne. Noch ist die neue Form auf unsern Kellern nicht komment-mäßig. Aber die hier abgebildeten Zinnpitschen und manche ähnliche glückliche Versuche beweisen, daß auch hier das Alte wankt. Das Zinn kommt dabei wieder zu Ehren, in einer besseren und vor allem praktischeren, weil weniger stark oxydierenden Legierung, die seltener nach dem Zinnkraut schreit. So ausgezeichnete Arbeiten wie die Becher von ALBIN MÜLLER mit ihrer delikaten Kontur und feinfühligen, diskreten Ornamentik werden damit auch dem zugänglich, welchem eine gute Fee die Augen gesegnet, die Silberlinge aber karg bemessen hat. Auch die präzise und sorgsame technische Ausführung dieser Arbeiten erhebt sie weit über die Marktware, die bisher ähnlichen Bedürfnissen diente.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



GEORGE WALTON • PAVILLON DER KODAK-GESELLSCHAFT IN DER AMERIKANISCHEN AUSSTELLUNG 1902 IM CRYSTALL-PALAST, LONDON

DIE KODAK-LÄDEN GEORGE WALTON'S

Von Hermann Muthesius, London

Wenn es schon feststeht, daß es für die Zwecke des Verkaufsgeschäfts darauf ankommt, aufzufallen, so bricht sich doch bei einigen Geschäftsleuten die Erkenntnis Bahn, daß dies ebensogut durch geschmackvolles Auftreten möglich sei, als durch ordinäre Drastik. Es handelt sich hier einfach um die Spekulation auf einen verschiedenen Kulturzustand. Denn man zieht stets durch Dinge an, die dem Käufer angemessen sind, auf dem Jahrmarkt wirkt der Schaubudenlärm, bei dem Feinerempfindenden die Vornehmheit der Darbietung. Ob es nun allgemeiner werden wird, in der Anpreisung und Vorführung der Waren mehr durch Schönheit und Geschmack als durch schreiendes Hervordrängen zu wirken, wird davon abhängen, wie der Geschäftsmann das Publikum einschätzt, d. h. mit andern Worten davon, wie wir eingeschätzt zu werden wünschen. Denn wir werden auch in dieser Beziehung immer so behandelt werden, wie wir es verdienen. Wie in so vielem andern, so geht die moderne Welt auch in Bezug auf die Ankündigung durch ein Stadium des Parvenütums. Der alten Kultur war die ausgeprägte Geschäftsreklame fremd. Der Tuchverkäufer machte seinen Geschäftsort durch nichts anderes erkenntlich, als daß er ein Stück Tuch in das gewöhnliche Hausfenster legte. Daß dieses das Zeichen sei, daß drinnen Hunderte oder Tausende von Stücken der Auswahl harrten, nahm jeder von selbst an. Als das moderne Zeitalter des gesteigerten Verkehrs und Austausches eintrat, fand sich das Bedürfnis ein, nicht nur alles zu zeigen, was man hat, sondern dies auch in der schreiendsten Weise zu tun, man gelangte auf das rohe Niveau des Marktschreiers, und unsere Geschäftsankündigung steht im großen und ganzen heute noch auf diesem Boden.

Der erste Versuch, die Kunst in die Welt der Reklame einzuführen, war schon durch das Künstlerplakat geschehen. Mit dem Auftreten der neuen Kunstbewegung richteten sich darauf naturgemäß zunächst diejenigen Läden künstlerisch ein, die diese neue Kunst dem Publikum vorführen wollten, aber bald folgten auch andre. In der Weise der früheren Kunstauffassung waren in Deutschland schon vorher



GEORGE WALTON ● BAUZAUN ● DIE FIGUREN SIND AUFGEMALT
DER OBERE TEIL DES ZAUNES IST DURCHBROCHEN ● ● ● ● ● ●

ganz ausgedehnte Erfolge in dem Bestreben, durch Kunst anzuziehen erzielt worden und zwar auf einem Gebiete, das uns Deutschen so sehr am Herzen liegt, im Kneipwesen. In den Bier- und Weinlokalen ist in Deutschland wohl das beste niedergelegt, was die raumausstattende Kunst in den achtziger und neunziger Jahren zu leisten im stande war. Sie war hier zu einer Zeit zu Glanze entwickelt, als an die bessere Gestaltung unserer Wohnungen noch niemand dachte: eine treffliche Charakteristik der Lebensgewohnheiten des Deutschen. In England hat sich die Entwicklung genau umgekehrt abgespielt. Hier geschahen alle künstlerischen Vorgänge im Hause, wobei sie sich in einer gewissen natürlichen, von Sensation und künstlichem Antrieb unbeeinflußten Weise entwickelten. Von dem Bereich der Geschäftswelt hielt sich die Kunst ganz und gar fern. Erst ganz neuerdings ist hier ein Wandel eingetreten, und zwar ganz hauptsächlich von Schottland ausgehend, dessen künstlerische Verhältnisse ja den kontinentalen überhaupt so sehr viel mehr ähneln als den englischen. In Glasgow sah man zuerst künstlerisch ausgestattete Geschäftsräume und Cafés. In dieser Beziehung wirkten die sogenannten Teestuben (in Wirklichkeit sind es Restaurants ohne Ausschank geistiger Getränke) der Miss CRANSTON durchschlagend; sie gehören noch heute zu den größten Sehenswürdigkeiten Glasgows (Abb. s. III. Jahrg. Heft 4, S. 138, und IV. Jahrg. Heft 5, S. 173—175). Teils von MACKINTOSH, teils von GEORGE WALTON ausgestattet, verkörperten sie nicht nur das beste, was Schottland, sondern was ganz England in Bezug auf Innenkunst leistete. Denn beide Künstler sind wohl unbestritten die Führer der modernen britischen Innenkunst, obgleich sie in ihrer Vaterstadt noch um die primitivste Anerkennung ringen müssen. Hat doch der dortige Künstlerklub, der die breite Allgemeinheit der Künstlerschaft verkörpert, beiden die Aufnahme in ihre Reihen verweigert, womit er das instinktive Gefühl ausgedrückt hat, daß beide Künstler auf einem andern Niveau stehen, und womit ihnen unbewußt die größte Ehrung erwiesen ist, die sie bei ihrer Bewerbung um die Mitgliedschaft erwarten konnten.

In den letzten Jahren hat GEORGE WALTON den Hauptteil seiner Kraft auf die Ausstattung einer ganzen Reihe von Läden gerichtet, in denen die Kodak-Gesellschaft ihre photographischen Erzeugnisse dem Publikum vorführt. In diesem Zweig der modernen Kultur, der Photographie, die moderne Auffassung der Geschäftsankündigung anzuwenden, das war der glückliche und nach den bisherigen Erfolgen unzweifelhaft fruchtbare Gedanke der amerikanisch-kontinentalen Gesellschaft. Sie wollte nicht durch schreiende Reklame, sondern durch Entfaltung von Geschmack wirken. Und sie konnte dazu keinen besseren Berater finden als GEORGE WALTON. Dieser Künstler hat die Geschäfte in den verschiedenen Stadtgegenden Londons, ferner



GEORGE WALTON • DIREKTORIAL- UND SITZUNGSZIMMER IM HAUPT-GESCHÄFT DER KODAK-GESELLSCHAFT IN CLERKENWELL-ROAD, LONDON



GEORGE WALTON • HAUPTGESCHÄFTSSTELLE DER KODAK-GESELLSCHAFT IN CLERKENWELL-ROAD, LONDON



GEORGE WALTON • HAUPTGESCHÄFTSSTELLE DER KODAK-GESELLSCHAFT IN CLERKENWELL-ROAD, LONDON



GEORGE WALTON • KODAK-LADEN IN REGENT STREET, LONDON (DIE SÄULEN SIND ALT; ANFANG DES 19. JAHRHUNDERTS)



GEORGE WALTON • WARTEPLATZ IM KODAK-LADEN IN REGENT STREET, LONDON



GEORGE WALTON • AUSSTELLUNGSSALON DES KODAK-LADENS IM STRAND, LONDON

in Glasgow, Brüssel, Wien und Mailand eingerichtet und zwar stets von A bis Z, von der Neugestaltung der Ladenfront einschließlich der Aufschrift bis zum letzten Türgriff der Schränke. In anderen Fällen hat die Kodak-Gesellschaft, wie es z. B. in Berlin geschehen ist, durch untergeordnete Kräfte die Formen WALTON's nachahmen lassen, ein Vorgehen, das man im Interesse des Künstlers und der Kunst bedauern muß. Aber auch in den Geschäften außerhalb Englands, für die WALTON die Entwürfe lieferte, ist nicht alles ganz nach Wunsch des Künstlers ausgefallen, da er hier die Ausführung nicht in der Weise überwachen konnte wie in England. So geben eigentlich allein die in England eingerichteten Läden einen maßgeblichen Eindruck dessen, was WALTON in seiner Innenausstattung will.

Allerdings wird man sich bei Betrachtung der vorgeführten Abbildungen bewußt bleiben müssen, daß es sich hier um Geschäftslokale und nicht um Wohnräume handelt. In seinen Wohnräumen ist WALTON viel ruhiger. (Vergl. Abb. III. Jahrg. Heft 4, S. 137—146.) Hier jedoch galt es, bei aller Vornehmheit des Geschmackes die Aufmerksamkeit des Käufers doch anzuziehen, und zudem mußte einiges Gegengewicht geschaffen werden gegen die Menge der aufgehäuften und ausgebreiteten Waren. Namentlich in den Schaufenstern macht sich der Widerstreit zwischen den Absichten des Künstlers, die selbstverständlich auf Zurückdrängung in dieser Hinsicht gehen, und denen der Geschäftsinhaber, die ihr Heil in der Entfaltung suchen, oft unangenehm geltend. Aber auch im Innern wird die künstlerische Wirkung aufs stärkste beeinträchtigt durch ein Zuviel des Inhaltes der Räume. Wie erwähnt, versuchte der Künstler dagegen anzukämpfen und zwar durch eine gewisse Lebhaftigkeit der Dekoration, die sich namentlich in der Wahl gemusterter Flächen äußert. Muster zeigen fast durchweg sowohl



GEORGE WALTON • KODAK-LADEN IM STRAND, LONDON • DER FENSTERFRIES ÜBER DER AUSLAGE ZEIGT EINE SEHR EFFEKTVOLLE BEHANDLUNG IN GLASVERBLEIUNG; DAS SICH ANSCHLIESZENDE KURZE DECKENSTÜCK SETZT DEN GEDANKEN DIESER DEKORATION IN MOSAIK AUS HELLEN BLEI- UND FARBIGEN GLASFLUSZFLÄCHEN FORT • • • • •



GEORGE WALTON • KODAK-LADEN IM STRAND, LONDON • DER HÖHER LIEGENDE, DURCH EINE GALERIE ABGESCHLOSSENE TEIL IST EIN KLEINER AUSSTELLUNGSSALON • • • • •

die Teppiche als auch die Wandfriese. Die Teppiche sind nach WALTON's Entwürfen in Schottland gewebt, bei ihnen bevorzugt er den grauen Grund, in den sich farbige Ornamente setzen. In andern Fällen sind aber auch kräftigere Gesamtfarben, wie Purpur, Rot oder Grün gewählt. Die Wandfriese sind zumeist in ein paar Farben auf den roh stehen gelassenen Wandputz durch Schablonierung aufgesetzt, manchmal ist dann, wie in der Abbildung auf Seite 203, noch ein Teil des Musters mit der Hand überlasiert, um eine reichere Wirkung zu haben.

Ein besonderes Wort verdient über das Mobiliar WALTON's gesagt zu werden. Man wird hier eine auffallende Abwesenheit von jeder sensationellen Form entdecken, anderseits aber doch jene Verfeinerung vorfinden, die wir bei den das Bäurische allzusehr kultivierenden englischen Nutzkünstlern sonst vermissen. Die Formen des Mobiliars, besonders die der Stühle, knüpfen geradezu an die Ueberlieferung an, und nichts liegt WALTON jedenfalls ferner als diese zu negieren. Und doch tragen die Möbel den Stempel neuer Schöpfungen, sie atmen dabei eine echte Vornehmheit, und ihre strenge Einfachheit, verbunden mit der eleganten Erscheinung, ihre knappe, saubere, unaffektierte Form wirken ungemein wohltuend. In der Holzbehandlung ist zu allermeist das Naturholz gezeigt und ohne jede Bearbeitung gelassen. Nur in einigen Fällen ist weißer Anstrich gewählt, den dann sowohl die Möbel wie die Wandverkleidung zeigen. Für die letztere ist häufig nur das Rahmenwerk in Holz gewählt, während die Felder mit Stoff oder einem andern Material bespannt sind.

Von großem Reiz ist in WALTON's Dekorationen auch immer die Behandlung des Glases und der Metalle. Den Reiz des farbigen Glases läßt sich der Künstler ungern entgehen. Aber da es gilt, die Lichtzufuhr nicht zu verringern, besteht der Schmuck hier fast nur in Bleilinien mit einigen farbigen Anhängseln. Die oberen Fenster und die Tür



GEORGE WALTON ● KODAK-LADEN IN BROMPTON ROAD, LONDON ● DIE UMRAHMUNGSFLÄCHE DES KAMINFEUERS BESTEHT AUS ABWECHSELNDEN STREIFEN VON FLIESEN UND GLAS-METALL-MOSAIK (DIE KAMINBÄNKE SIND NICHT VON WALTON)



GEORGE WALTON • DER KODAK-LADEN IN GLASGOW

der Abbildung auf Seite 209 gibt eine gute Vorstellung dessen, was WALTON hier will und erstrebt. Eine weitere Eigentümlichkeit von ihm ist es, den Gedanken dieser Glasdekoration auf die opake Fläche zu übertragen, wobei dann die Glasflüsse als undurchsichtige Farbenflecke wirken und der Grund durch Metalle gebildet wird. In dieser Weise ist das kurze Deckenstück nächst dem oberen Fenster auf Seite 209 behandelt, auch tritt diese Dekoration häufig in Verbindung mit dem Kamin auf. In der Metallbehandlung, z. B. bei Beschlägen, Beleuchtungskörpern u. s. w. bevorzugt der Künstler stets die glatte undekorierte Fläche, die zumeist in mattem Zustande auftritt. Aus der richtigen Beleuchtung ist ein besonderes Studium gemacht, wobei durch abgeblendete Lichter dafür gesorgt ist, daß die zu beleuchtenden Ausstellungsgegenstände in scharfes Licht gesetzt sind, während der Beschauer sich im gedämpften Lichte befindet.

GEORGE WALTON hat in seinen Kodakläden in mehr als einer Beziehung Bahnbrechendes geleistet. Abgesehen von dem Wert der Sachen an sich, ist hier ein vorzügliches Beispiel gegeben, wie ein großes Geschäftsunternehmen aus dem neuen künstlerischen Aufschwung, in dessen Mitte wir stehen, Vorteil ziehen kann. Niemand wird behaupten wollen, daß die Waren in dem WALTON'schen Rahmen zu geringerer Entfaltung kämen, als in der üblichen Stillosigkeit unserer großen Geschäfte. Und die Kodak-Gesellschaft selbst wird sich sicherlich bewußt sein, daß sie im Gegensatz zu jenen durch Geschmack und Schönheit Eindruck auf ihre Käufer macht und zwar einen Eindruck, der durch seinen vornehmen Nachhalt dauernder wirkt, als das aufdringlichste Massendurcheinander. Die Zukunft der Warenvorführung wird unzweifelhaft in der Richtung liegen, welche die Kodak-Gesellschaft hier vorgezeichnet hat.

* * *

GEORGE WALTON war bisher künstlerischer Leiter des Hauses GEORGE WALTON & CO. in Glasgow. Nach dem vor kurzem erfolgten Rücktritt WALTON's aus der Firma behält diese trotzdem dessen Namen bei, ohne daß der Künstler noch irgend etwas mit ihr zu tun hätte.



GEORGE WALTON • INNENANSICHT DES KODAK-LADENS IN GLASGOW

KUNSTGEWERBEPOLITIK

Von Dr. PETER STUBMANN-Dresden

Ich weiß nicht, ob schon jemand das Wort „Kunstgewerbepolitik" gebraucht und seinen Inhalt abgezirkelt hat. Das, was in ihm steckt, ist bis heute jedenfalls sehr unterschätzt worden. Auf den ersten Blick meint man, daß es eine Kunstgewerbepolitik überhaupt nicht geben könne. Kopf und Fuß des Wortes scheinen sich gegenüberzustehen wie Feuer und Wasser. Und als man seinerzeit dem Handwerk mit der Politik zu Hilfe kam, als sich auch die Selbsthilfe des Handwerkers regte, da kam man gerade im Gegensatz zur Politik auf den Weg des Kunstgewerbes. Es waren getrennt marschierende Heerhaufen, die freilich auf ein Ziel losgingen. Die Zeit, wo die beiden, Kunstgewerbe und Politik, sich zu vereintem Schlagen treffen müssen, ist aber doch nicht mehr ganz fern.

Das Juliheft 1902 dieser Zeitschrift veröffentlichte längere Ausführungen von KARL SCHEFFLER, die u. a. auch die Forderung enthalten, daß sich zur Förderung einer kunstgewerblichen Blüte die bisherigen Untersuchungen mit sozialökonomischen Forschungen begegnen müssen, daß der Volkswirt den Bestrebungen des deutschen Kunstgewerbes doch manchen wertvollen Dienst erweisen kann. In diesem sehr berechtigten Wunsche steckt das, was wir oben ausführten: die Politik, die Sozialökonomie hat zu dem Kunstgewerbe bisher keinerlei Beziehungen gehabt. Daß indes eine Verbindung kommen muß, wird die Zeit bald lehren.



GEORGE WALTON ▪ WINDFANG IM KODAK-LADEN IN BRÜSSEL ▪▪▪▪

In Ermangelung wirtschaftlicher Untersuchungen unternimmt nun in dem genannten Artikel KARL SCHEFFLER selbst einen Ausflug auf das Gebiet der Kunstgewerbepolitik, der in der Tendenz endigt: das Kunstgewerbe muß mit allen Kräften eine Zoll- und Handelspolitik unterstützen, die zu einer Verminderung unserer Produktion führt; wir brauchen Schutzzölle, um das Kunstgewerbe wachsen zu lassen.

Diese Tendenz ist einer der geeignetsten Ausgangspunkte für die Behandlung der Frage: „Wie steht die hohe Politik, wie stehen die Maßnahmen einer Regierung zu der Bewegung unseres modernen Kunstgewerbes? Nur aus dem Grunde komme ich hier auf die äußerst lesenswerten Ausführungen KARL SCHEFFLER's zurück, mit denen ich nicht polemisieren, sondern von denen aus ich einen andern Weg einschlagen möchte.

Der Befürwortung einer Schutzzollpolitik liegen in der Hauptsache zwei Gedanken zu Grunde: Erstens steht das Kunstgewerbe als Handwerkskunst unserem alten Handwerk noch



GEORGE WALTON • KODAK-LADEN IN GLASGOW • DAS KÄFIGARTIGE GEBILDE RECHTS IST EIN WARENAUFZUG, DEN DER KÜNSTLER MIT DRAHT EINKLEIDETE, UM DURCH EINE FESTE UMKLEIDUNG NICHT DIE FENSTERFLÄCHE ZU VERKLEINERN



GEORGE WALTON • DER KODAK-LADEN IN BRÜSSEL

ziemlich nahe. Gegen beide kämpft die Maschine, die heute bei uns auf Export und nur mäßigen Zoll angewiesen ist.

Zweitens — das hängt mit dem eben angeführten z. T. zusammen — eine Schutzzollpolitik erzieht weniger zur Massenproduktion und zur Verbilligung der Waren.

Nimmt man diese beiden Grundpfeiler zusammen, so scheint sich auf ihnen eine Gesamtanschauung aufbauen zu lassen im Sinne einer Protektionspolitik, wie sie einst COLBERT zu gunsten eines hochkünstlerischen Handwerks durchgeführt hatte.

Zunächst vergegenwärtigen wir uns die Stellung einer Schutzzollpolitik innerhalb der Entwicklung einer Volkswirtschaft. Bei allen Vertretern wissenschaftlicher Forschung finden wir trotz sonstiger verschiedener Richtung die festgegründete Anschauung, daß der Schutzzoll nur ein vorübergehendes, produktionerziehendes Mittel im gewerbepolitischen Sinne sein kann. Hat er seine Wirkung getan, dann kann er verschwinden. Seine Wirkung besteht meist in Kräftigung, Kapitalwachstum. Damit ist in unserem heutigen Maschinenzeitalter eine Vermehrung der Maschinenarbeit verbunden. An einer gewissen Grenze wird die wachsende Industrie den inneren Markt beherrschen auch ohne Zollschranke. Man sucht zu exportieren, der Zoll fällt oder vermindert sich.

Wir müssen uns also klar werden über die Frage, ob das Kunstgewerbe für sich selbst eine Schutzzollpolitik fordern soll, und weiter — wenn wir wenigstens das verneinen — ob das Kunstgewerbe besser gedeiht in einem allgemein schutzzöllnerischen Staat, ob es sich also hier allgemein protektionistisch festlegen soll. Verneinen wir auch diese Frage, so bleibt noch der Bescheid darüber: Wie sieht eine Kunstgewerbepolitik überhaupt aus?

Eine Schutzzollpolitik zu gunsten des Kunstgewerbes ist nachgerade unmöglich. Selbst wenn es möglich wäre, rein objektiv alles das fest zu bestimmen, was zur kunstgewerblichen





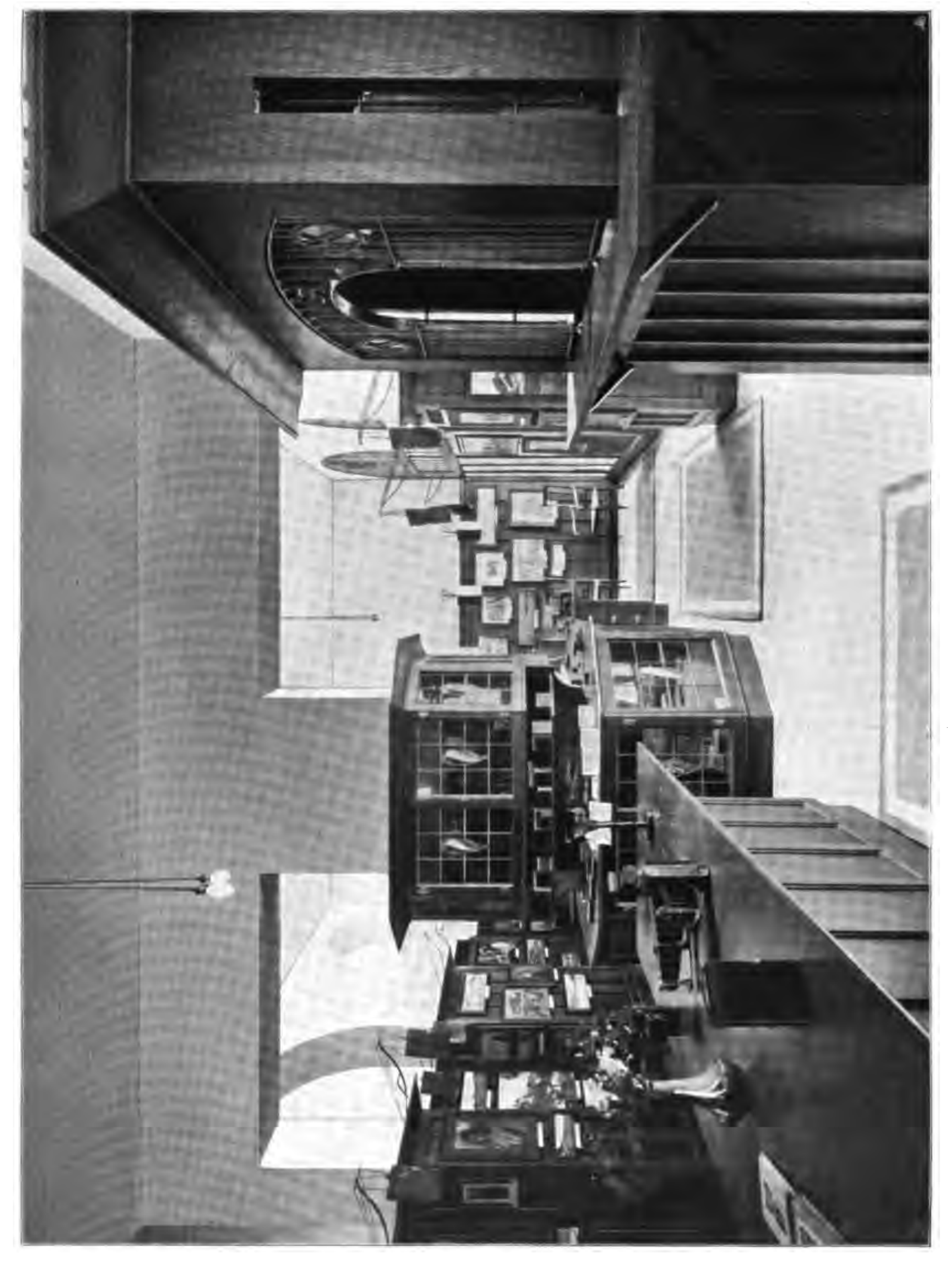
GEORGE WALTON • INNENANSICHTEN DES KODAK-LADENS IN BRÜSSEL

Produktion gehört, wäre es ein hirnverbrannter Unsinn, für kunstgewerbliche Produkte Zollschutz zu beanspruchen, weil der letztere überhaupt nur am Platze ist gegen ausländische Konkurrenz. Nun wird jeder Vernünftige zugeben, daß nur zwei Fälle möglich sind. Entweder die ausländischen Konkurrenzprodukte sind schlechter als die einheimischen, — dann ist nicht einzusehen, wie sie den unsrigen schädlich werden können, oder aber: sie sind besser, — dann hieße es unsere schlechteren Produkte unterstützen, wollte man ihnen Schutzzoll gewähren. Er wäre direkt eine Prämie auf künstlerische und stoffliche Minderwertigkeit. Ja, man würde jede günstige Beeinflussung von seiten des Auslandes unmöglich machen, jeden Fortschritt aufhalten. Man käme zu einer Situation, die das Gegenteil von dem bewirkte, was man unserem jungen, kräftigen Kunstgewerbe wünschen muß.

Völlig anders liegt die Frage, ob unser Kunstgewerbe ganz allgemein eine schutzzöllnerische Ordnung unserer ganzen nationalen Produktion wünschen soll. Man sagt ja oft, daß die Schutzzollpolitik den nationalen Wohlstand erhöht, und eine kunstgewerbliche Produktion ist zweifellos auf die breite Basis der relativen Wohlhabenheit einer Volkswirtschaft angewiesen. Auf die Erörterung dieser Tatsache kann freilich hier nicht eingegangen werden; es ist auch bei durchgreifender Ventilation dieser Frage ein bestimmtes Resultat nicht zu erreichen, denn schon der Begriff „Nationalwohlstand“ ist ja weniger ein Zustand, der sich genau beschreiben ließe, als vielmehr ein Komplex von Symptomen. Aber trotzdem gibt es auch so eine Antwort auf die Frage: Ist das Kunstgewerbe für Schutzzölle? — Wenn wir uns die Vertreter des Schutzzolles ansehen, so bemerken wir, daß es hauptsächlich die Rohmaterialproduzenten sind, die dieser Ansicht huldigen: die Eisen- und Stahlfabrikanten, die Weber u. s. f. Die sogen. fertigmachende Industrie ist nur für mäßige, handelsvertragsmäßige Zölle. Und hier scheint es mir ganz selbstverständlich, daß auch das Kunstgewerbe den letztgenannten Standpunkt einnehmen muß. Und zwar vor allem deshalb, weil der Zoll eine Preissteigerung des Rohmaterials bewirkt. Die Folge hiervon ist entweder, daß man diese Preissteigerung wettzumachen sucht durch Verbrauch weniger teuren Materials, d. h. Verschlechterung desselben, — oder aber: es tritt zwar eine Materialverschlechterung nicht ein, dafür aber eine Preissteigerung, ohne daß das Produkt selbst im Wert gesteigert wird. Hiergegen muß das Kunstgewerbe auftreten. Denn



GEORGE WALTON • SCHRANK IM KODAK-LADEN IN BRÜSSEL



GEORGE WALTON • DER KODAK-LADEN IN MAILAND

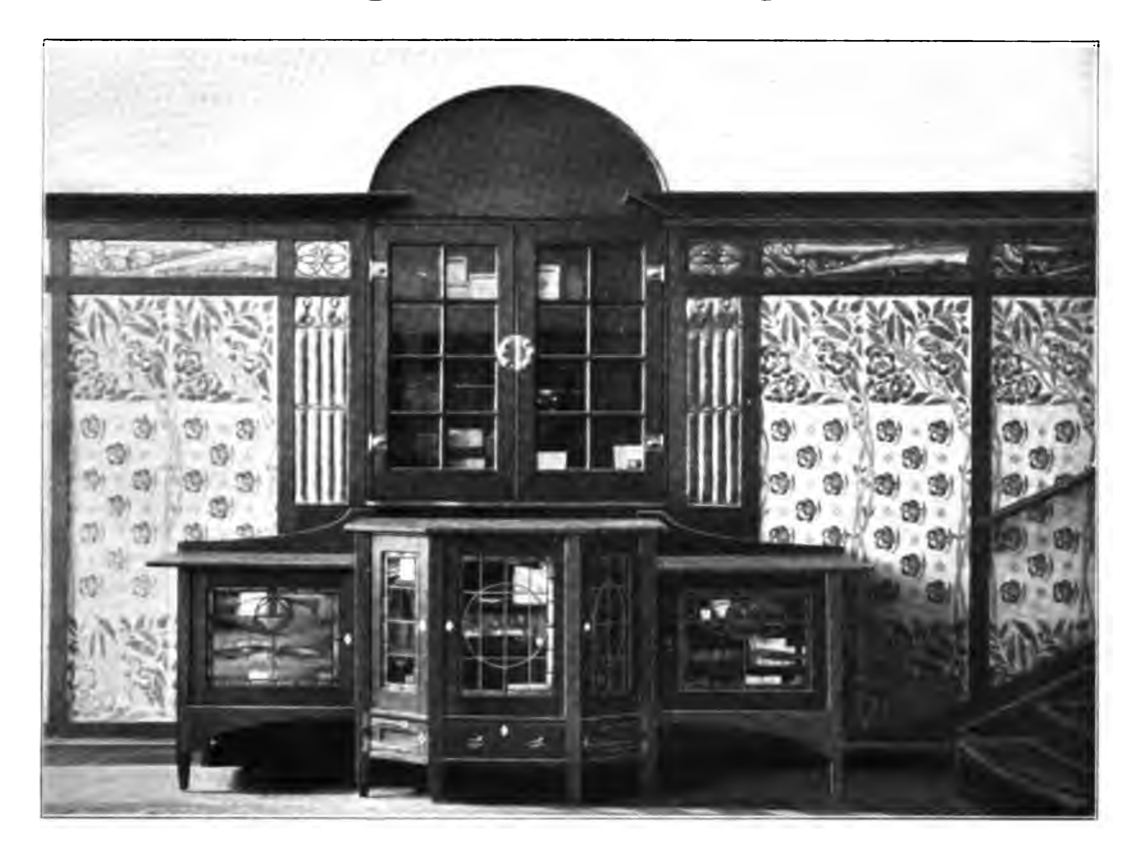


GEORGE WALTON • DER KODAK-LADEN IN MAILAND

hierin ist die Mission, die dasselbe für eine Umgestaltung unserer ganzen nationalen Produktion vielleicht anbahnen kann, aufs heftigste berührt, wie uns die folgenden Ausführungen zeigen sollen.

Wir wiederholen also nochmals, daß es eine Kunstgewerbepolitik nach außen, d. h. gegenüber den gleichfalls kunstgewerblich tätigen Nationen, nur insofern geben kann, als das Kunstgewerbe hohe Zölle ablehnen muß. Die äußere Kunstgewerbepolitik ist also negativ. Das Kunstgewerbe konkurriert ebenso wie jede Kunst und überhaupt jede Qualitätsproduktion — möge sie nun die Herstellung feinster optischer Apparate oder der solidesten Seidenstoffe betreiben — nicht gegen, sondern mit der gleichen ausländischen Produktion, — allein durch den Wert ihrer Produkte, nicht auf Grund bevorzugender Handelspolitik. Eins muß freilich hier immer und immer wieder gefordert werden, und das ist ein ausreichender Schutz geistigen Eigentums im Auslande.

Der Hauptwert aller Kunstgewerbepolitik liegt sonach auf der Innenseite staatlicher Tätigkeit. Und hier muß viel, sehr viel noch geschehen, ehe man davon sprechen kann, daß man richtige Kunstgewerbepolitik treibt. Der Maßstab, die Richtigkeit aller Politik zu beurteilen, liegt lediglich im Erfolg. Und wer möchte heute von einem Erfolg der Kunstgewerbepolitik alten Stils — wir wollen sie einmal so im Gegensatz zu der, die wir wünschen, nennen — wer möchte da von einem Erfolg reden? Was haben die Millionen, die für die Kunstgewerbeschulen jahrzehntelang ausgegeben worden sind, eingebracht? Vielleicht einigen tausend Menschen die Möglichkeit gegeben, jährlich einige hundert Mark mehr auszugeben. Wo sind die Hunderte von Leuten hin, die sich einst stolz Kunstgewerbeschüler nannten? Hat man je davon gehört, daß sie sich wesentlich vor anderen allgemein auszeichneten? Haben sie die Summen, die auf sie verwendet worden sind, der Allgemeinheit — denn darauf





GEORGE WALTON • SCHRANK UND INNENANSICHT DES KODAK-LADENS IN WIEN



EDGAR WOOD • ENTWURF FÜR EIN LANDHAUS

kommt es vor allem an — in Form von großen Fortschritten zurückgegeben?

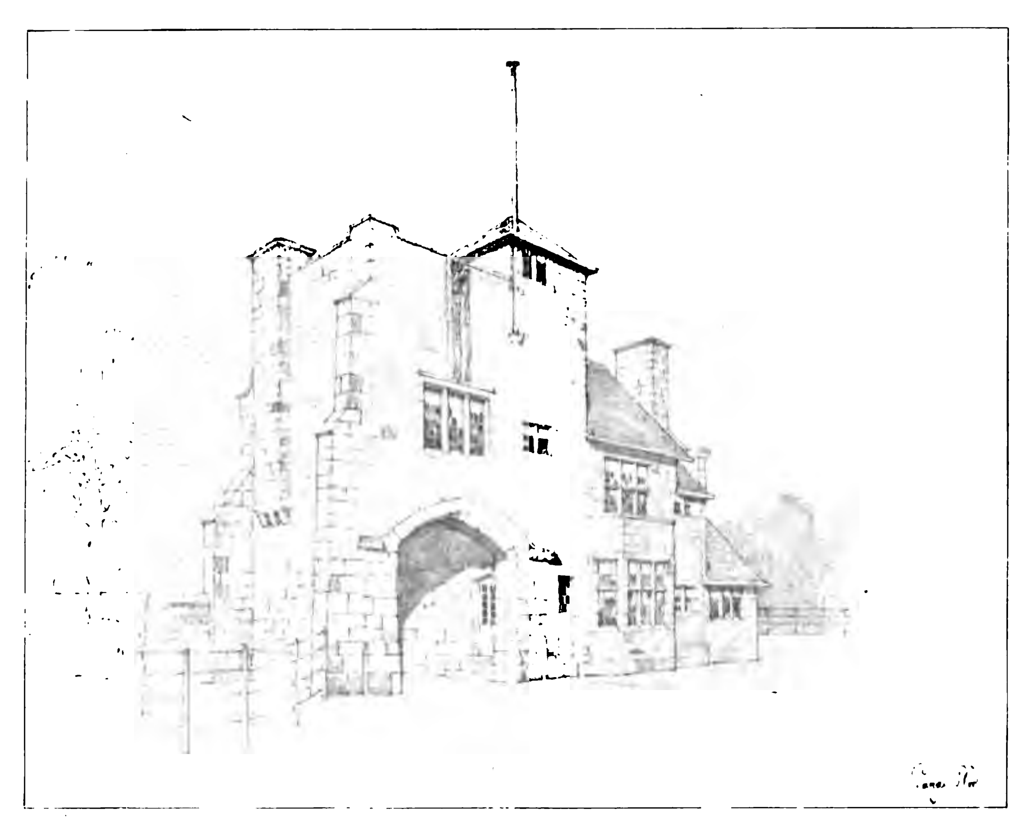
Die alte Kunstgewerbepolitik verkennt die Stellung des Kunstgewerbes innerhalb der volkswirtschaftlichen Entwicklung. Sie hält es für eine Spezialität des Handwerks, sie meint, das Kunstgewerbe ist auch heute noch berufen, eine Art geadeltes Handwerk darzustellen. Dieser Standpunkt ist deshalb verfehlt, weil man damit ein Entwicklungsstadium des Handwerks einfach und glatt wiederholen will, welches längst vergangen und unwiderbringlich verloren ist. Das Handwerk, welches uns die Schätze hinterlassen hat, von denen unsere Museen heute voll sind, — das kommt nicht wieder. Man hat wohl die Formen dieser Meisterstücke nachahmen können. Aber es ist eitel Nachahmung geblieben. Man darf nicht meinen, daß das Kunstgewerbe an das Handwerk gebunden ist! Wenn auch das Kunstgewerbe zu einem großen Teil immer Handarbeit braucht, darum ist es noch lange nicht Handwerk in sozialökonomischem Sinn. Lange bevor es ein Handwerk letzterer Art gab, gab es auf der ersten Wirtschaftsstufe des sogenannten Hauswerks eine kunstgewerbliche Produktion, die man noch heute an den Stätten altklassischer Kultur neben den Zeugen antiker Herrlichkeit findet. Und wie das Hauswerk, so hat das Handwerk im Kunstgewerbe eine Art Produktionsadel gezeitigt. Und nun kommen heute in völliger Verkennung dieser Entwicklung unsere politischen Romantiker und wollen neben den alten Zünften den alten, längst vergangenen Adel des Handwerks wieder auferwecken. — Eine vergebene Mühe!

Wäre unser Kunstgewerbe in der Tat nichts anderes als eine Spezialität, die von einem kleinen Kreis für einen ebenfalls kleinen anderen Kreis betrieben wird, so täte alle Wirtschaftspolitik falsch, wenn sie ihm eine Sonderstellung einräumen wollte. Ist unser Kunstgewerbe wirklich weiter nichts als eine Besonderheit, etwa so wie die Konditorei eine Besonderheit der Bäckerei ist, dann brauchte sich keine Volkswirtschaft der Welt darum zu kümmern. Das Kunstgewerbe erhält erst dann für die Wirtschaftslehre ein bestimmtes Interesse, wenn sich in ihm neue Produktionserscheinungen erkennen lassen, die ihrerseits den Anstoß zu neuen Entwicklungen geben können. Fälschlicherweise hat man im Kunstgewerbe, wie wir schon oben





EDGAR WOOD • ENTWÜRFE FÜR WOHN- UND GESCHÄFTSHÄUSER IN MANCHESTER



EDGAR WOOD • ENTWURF FÜR EIN PFÖRTNERHAUS IN YORKSHIRE

bemerkt haben, das Handwerksmäßige für entscheidend angesehen. Das ist heute bereits falsch auch der Praxis nach. Unsere großen Kunstgewerbewerkstätten haben von der Produktionsverfassung des Handwerks sehr wenig zu eigen. Um hier zur Klarheit zu kommen, holen wir etwas weiter aus.

In jeder Epoche menschlich-wirtschaftlicher Tätigkeit ist das Bestreben zu erkennen, sich zu Anfang das unbedingt Notwendige zur Lebensführung zu sichern, darüber hinaus aber noch etwas zu erkämpfen, was über das Notwendige hinausgeht. Der Maßstab des unbedingt Notwendigen wird in der Regel die gerade hinreichende Ge- oder Verbrauchsfähigkeit sein. Wird die Gebrauchsfähigkeit eines Gegenstandes durch die Eigenschaften desselben überschritten, so kommt etwas Neues dazu, was einen neuen Wert mit sich bringt. Hatte der Gegenstand bisher reinen Gebrauchswert, so kommt jetzt — sagen wir — Kapitalwert hinzu. So wie die Ware, muß auch die Volkswirtschaft fortschreiten. Ist eine Nationalproduktion vorerst reine Gebrauchsproduktion gewesen, so wird aus ihr nach und nach Wertproduktion werden müssen. Diese Entwicklung vollzieht sich auf jeder Wirtschaftsstufe. Man spricht zwar sehr oft und sehr gern von der guten, alten Zeit. Aber diese alte Sehnsucht nach der Vergangenheit beruht nicht bloß, wie einst geistreich gesagt worden ist, auf der Tatsache, daß man früher jünger war, sondern sie wird sehr wesentlich mitgenährt dadurch, daß von früher her solideste Waren, alte gute Möbel, unersetzliche Wertgegenstände aus anscheinend ganz einfachen Bürgerkreisen auf uns gekommen sind. Es scheint wirklich so, als ob früher alles besser gewesen sei, — und trotzdem ist auch das Täuschung. Das, was wir aus früherer Zeit geerbt haben, das ist eben ein Teil jener Wertproduktion früherer Produktionsepochen. Die reinen Gebrauchswerte sind ebenfalls längst verschwunden. Nur die Gegenstände, die noch Kapitalwert besaßen, konnten Jahrhunderte überdauern.

Diesen Gedankengang müssen wir uns vergegenwärtigen, wenn wir die Beziehungen des Kunstgewerbes zu unserer heutigen Produktion finden wollen. Bis jetzt überwiegt in der sogenannten Fertigfabrikation — denn nur um diese kann es sich handeln — die Massenproduktion, die Anfertigung von

möglichst gleichartigen Gebrauchsprodukten. Ja, man hat sogar die gewöhnliche Gebrauchsproduktion übertrieben durch Konkurrenz bis aufs Messer zur sogenannten Ueberproduktion. Und zwar tat man dies dadurch, daß man den normalen Gebrauchswert der Ware einschränkte, um billiger produzieren zu können. Ein Schrank, der sonst jahrhundertelang seine Dienste tat, wird heute so gebaut, daß man ihn sich kaum dreißig bis vierzig Jahre lang in gebrauchsfähigem Zustande denken kann. Die Ware wird in der Periode reiner Gebrauchsproduktion kurzlebig. Daß diese Art Arbeit wirtschaftlich nicht das Ideal sein kann, ist selbstverständlich. Die Massenproduktion wird bei zunehmendem Nationalwohlstand von der Wertproduktion, die den Gebrauchsgegenständen Kapitalwert verleiht, zum Teil abgelöst werden müssen, wenn nicht alles wieder zu grunde gehen soll. Und hier vollbringt das Kunstgewerbe seine volkswirtschaftliche Mission. Das Kunstgewerbe ist der Prophet der Periode der Wertproduktion. Und zwar erfolgt der Angriff auf die Position unserer alten Massenindustrie auf dem Umweg über die Form. Das Kunstgewerbe durchgeistigt die alten Gebrauchsformen der Waren mit dem Empfinden des Künstlers. Der Wert dieser Manipulation aber wird erst damit gesichert, daß auch die Ware selbst wieder dauerhaft gemacht wird Das heißt mit anderen Worten: erstklassige Arbeit, erstklassiges Material! Damit wird das Kunstgewerbe musterhaft für alle andere Fertigproduktion. Die Entscheidung liegt auch hier nicht endgültig in der Form der Handarbeit, sondern in der Güte der Arbeit. Das Material und der gesteigerte Individualwert der Ware wird oft, sehr oft nach Handarbeit verlangen. Aber in den meisten Fällen wird unterstützend, nicht ersetzend die Maschinenarbeit hinzutreten müssen. Damit wird aufhören: das Unterbieten, die Billigkeit, der zeitlich verkürzte Gebrauchswert der Ware. Es tritt dafür ein: das Ueberbieten, die Preiswertigkeit, der mit dem Gebrauchswert verbundene Kapitalwert der Ware. Das Kunstgewerbe muß auf diese Weise zum Pionier des wirtschaftlichen Fortschritts werden, der uns an Stelle einer Quantitätsproduktion eine Qualitätsproduktion bringt. In welcher Weise eine derartige Entwicklung auch zu rein sozialen Fortschritten führen kann, wäre gleichfalls wert, genauer durchgedacht zu werden; es würde aber heute zu weit vom Thema abführen.

Und nun die Frage: Kann es diesem zu derartigen Aufgaben berufenen Kunstgewerbe gegenüber eine staatliche prinzipielle Fürsorge geben? Nein, nicht „kann“, es muß eine Kunstgewerbepolitik geben, die freilich etwas anders aussehen darf, als seither. Vor allem muß man sich frei machen von der bisherigen Ueberschätzung der Kunstgewerbeschulen. Ueberhaupt müßte alle Kunstgewerbepolitik gründlich revidiert werden unter Berücksichtigung der wirtschaftlichen Mission des Kunstgewerbes. Ein so gewaltiger Arbeitgeber



EDGAR WOOD, MANCHESTER • GARTENEINFAHRT

wie der Staat sollte weiterhin nichts kaufen und nichts herstellen lassen, was nicht den Anforderungen einer wirklichen Qualitätsware in jeder Beziehung entspricht. Er sollte dafür sorgen, daß dem Publikum allüberall nur die Gediegenheit entgegentritt, so daß der Produzent einen wahren Abscheu bekommt, Massenwaren herzustellen. Unter der kaufenden Bevölkerung wird sich die Wahrheit von der wirklich wertvollen Ware nach und nach zweifellos siegreich bahnbrechen. Beeinflussung des Publikums durch Ausstellungen, Vorträge u. a. sind zwar noch in weit höherem Maße geboten als bisher, aber darüber können wir nicht im Zweifel sein, daß die Hauptentscheidung in den Händen der Unternehmer und nicht der Käufer liegt. Hier muß mit allen Mitteln, auch staatlichen, dafür gesorgt werden, daß das Ziel der Qualitätsarbeit seinem Wert nach von den Unternehmern erkannt und gewürdigt werde. Der Unternehmer muß erkennen, daß das Angebot hochwertiger Waren der Anfang ist, von dem eine Aenderung unserer ganzen Produktionsweise abhängt. Damit wird durchaus nicht einem erhöhten Kapitalprofit das Wort geredet, sondern im Gegenteil nur einer Preissteigerung für den Fall der Wertsteigerung. Das moderne Kunstgewerbe ist auf dem besten Wege, dieser Entwicklung die Wege zu ebnen. Darin muß es durch eine weise Politik unterstützt werden. Andere Länder, so z. B. England, sind hierin weiter als wir. Dort kauft man bewußt nicht nur Gebrauchsgegenstände, sondern Wertgegenstände. Es ist wirtschaftlich richtiger, gute Ware teuer, als Schund für den halben Preis zu erkaufen. Geben aber heute Tausende von reichen Leuten ihr Geld nicht höchst unklug für wertlose Sachen aus, ohne sich zu überlegen, wie lange der erkaufte Plunder am Leben bleibt? Eine Qualitätsindustrie muß gute Arbeiter haben, das bedeutet höheren Lohn, höhere Bildung und Lebenshaltung für einen guten Teil unserer breiten Masse. Das ganze Volk ist daran interessiert, und das Kunstgewerbe weist den Weg. Vorwärts denn, ihm nach!



GRABMAL • ENTWORFEN VON HERMANN OBRIST • AUSGEFÜHRT VOM BETONWERK KÖPF & REINHARD IN MÜNCHEN



HERMANN OBRIST • GRABMAL DES MUSIKDIREKTORS H. PORGES IN MÜNCHEN

HERMANN OBRIST'S GRABDENKMÄLER

Viel zu wenig gekannt sind die ernsten schlichten Schöpfungen dieses Künstlers! Seine wunderbar feinen, farb- und linienschönen Stickereien, die haben Aufsehen gemacht, auch als unermüdlichen Vorkämpfer für modernes künstlerisches Schaffen, als Redner und Lehrer ist Obrist wohl keinem fremd, der irgend welchen Zusammenhang hat mit unserer heutigen Kunst; aber sein eigentliches Schaffen, das seines Lebens Inhalt bildet, das ist den meisten fremd. Und doch sind seine Aschenurnen und Grabsteine so einfach und verständlich und dabei so würdig, daß sie weit mehr als fast alle Friedhofsplastik heutiger Zeit geeignet erscheinen, unserem Empfinden für die Größe und Weihe des Todes wie der Treue unserer Erinnerung an die Dahingegangenen als Symbol zu dienen.

Wie ernst und wohltuend in seiner schmucklosen Selbstverständlichkeit wirkt das Grabmal für den vor kurzem verstorbenen Musikdirektor Porges (Abb. s. oben); es kündet die Ruhe des letzten Schlummers und die schlichte Vornehmheit dessen, der unter dem Steine ruht. Traut und friedvoll ist das andere Denkmal: Blüten ranken sich aus allen Nischen und Becken hinab zum blühenden Beete; schirmend umfängt die weichgewölbte Blattvolute von rückwärts aufsteigend den Stein und gibt ihm etwas Versöhnendes, Beschützendes, das man nicht erklären, aber wohl empfinden kann. Durch die kantige Behandlung des Steines im unteren Teil des Denkmals kommt ein Zug von Kraft und Bestimmtheit hinzu, und beide Empfindungen wußte der Künstler zu schöner Einheit zu verschmelzen. — Etwas abstrakter scheint mir die Aschenurne auf Seite 228, abstrakter in dem Sinn, daß sie vor dem Gefühl das formale Interesse fesselt. Doch mag dies ein persönlicher Eindruck sein, dessen allgemeine Giltigkeit sich bestreiten läßt. Sehr gut wirken die vier die Urne an den Kanten weich und blattartig umschließenden Griffe.

AMERIKANISCHE TÖPFERWAREN

Die Keramik hat in den letzten zehn bis zwölf Jahren in Amerika einen großen Aufschwung genommen. Nicht nur auf die Schönheit der Ton- oder Porzellanmasse selbst, auf die Gleichmäßigkeit und den samtigen Glanz der Glasur wurde hingearbeitet und dadurch auch die Gebrauchsware, die keinen weiteren Anspruch auf dekorative Wirkung macht, auf ein höheres Niveau gehoben, sondern die Herstellung künstlerischer, in Form, Schmuck und Farbe eigenartiger und dabei technisch musterhafter Luxusgefäße wurde für einige Fabriken zur Hauptaufgabe. Doch während die Dedham-Manufactury z. B. ihr Augenmerk in erster Linie auf Wiedererweckung alter, meist orientalischer Verfahren richtet, suchen andere keramische Anstalten vor allem neue Motive für Formen und Dekorierung zu finden und ihre unermüdlichen technischen Versuche zu verschiedenartigsten Wirkungen in deren Dienst zu stellen. Dabei ist es interessant zu beobachten, wie jede der vier Fabriken, welche hier in Betracht kommen, sich in ihrer Tendenz von den andern unterscheidet. Die Terra Cotta and Ceramic Company in Chicago arbeitet vor allem mit der Form. Der Hauptreiz der den Namen Teko tragenden Ware liegt in der Klarheit, mit welcher das Material in seiner Bildsamkeit zum Ausdruck kommt. Die Fabrik wurde schon 1880 gegründet, anfangs nur für Herstellung farbiger und glasierter Ziegeln, Kacheln u. s. w., während die jetzt so groß emporgeblühte Pottery-Manufactury als bloße Liebhaberei des Gründers W. D. Gates nebenbei betrieben wurde. — Die 1893 von einer Dame, Mrs. Nichols, ins Leben gerufene Rookwood-Company sucht die feinen eleganten Wirkungen ihrer Keramik im Dekor, und zwar tritt das pflanzliche Motiv in reichster Abwechslung und geschmackvoller Stilisierung, die bei aller Selbständigkeit japanische Einflüsse erkennen läßt, in den Vordergrund. In Farb- und Glasurwirkungen hat die Rookwood-Pottery einen wunderbaren Reichtum; Namen wie „Tiger-Auge“ oder „Goldstein“ suchen die Effekte zu bezeichnen. — Die Grueby-Pottery wieder beschränkt ihre Schmuckmotive auf wenige, meist florale Reliefformen von großer Einfachheit und Strenge; die ganze Schönheit beruht einzig in der reichen satten Einfarbigkeit der Gefäße und in dem wundervollen Schmelz der emailartigen Glasur; ein vornehmer ruhiger Geschmack wird ihnen vor vielen den Vorzug geben. — In gewissem Sinn „moderner“ als alle drei anderen Fabriken ist die Newcomb-Pottery: Form, Zeichnung, Farben tragen das Gepräge unserer Zeit; die bald der Fauna, bald der Flora entlehnten Schmückungsmotive zeugen dafür durch die Art ihrer Stilisierung, wie die eigenartigen Vasen und Krüge selber, sei es durch ihre Form im allgemeinen, sei es durch den Ansatz der Henkel und Griffe oder dergleichen. Vielleicht könnte man die Newcomb-Potteries als die amerikanischsten Töpfereien bezeichnen. Sie gehen aus den Händen der an der N.-C.-Kunstschule herangebildeten jungen Leute hervor und bringen somit weniger die Individualität eines einzelnen Künstlers als das Gesamtempfinden einer örtlich zusammengehörigen Gemeinschaft zum Ausdruck.



HERMANN OBRIST • ASCHENURNE







VASEN DER ROOKWOOD POTTERY COMPANY, CINCINNATI



TONGEFÄSZE DER GRUEBY POTTERY COMPANY, BOSTON

WANDLUNGEN DER ARCHITEKTUR

„Wandlungen der Architektur im 19. Jahrhundert und ihr heutiger Standpunkt“ sind Gegenstand einer geistvollen Studie, die HERMANN MUTHESIUS unter dem Haupttitel „Stilarchitektur und Baukunst“ (Verlag von Schimmelpfeng, Mülheim-Ruhr 1902) im Vorjahre veröffentlicht hat. Da wir die Arbeit in ihrer gedrängten Form zu dem Besten und Geistreichsten zählen, was über Architektur im allgemeinen und über die Entwicklung und die Aufgaben heutiger Baukunst im besonderen in letzter Zeit geschrieben worden ist, so halten wir es für unsere Pflicht, unsere Leser — denen MUTHESIUS als Mitarbeiter dieser Zeitschrift kein Fremder ist — durch Mitteilung einiger Auszüge auf den reichen Gedankeninhalt dieser Schrift aufmerksam zu machen, ihnen deren Anschaffung zu empfehlen.

„Die alte, in allen Zeiten gültig gewesene Wahrheit, daß die Architektur die Mutter aller Künste sei, daß alle bildenden Künste:



VASEN DER GRUEBY POTTERY COMPANY, BOSTON



VASEN DER ROOKWOOD POTTERY COMPANY, CINCINNATI

Malerei, Skulptur und die gesamten Kleinkünste von ihr abhängig seien, gewissermaßen unter ihrer Führung marschierten, sie klingt heute wie ein Märchen.“

„Zur Beurteilung der Frage, wie weit eine Zeit künstlerisch oder unkünstlerisch zu nennen ist, ist kein Umstand so maßgebend als der, wie weit die Kunst Eigentum des ganzen Volkes, wie weit sie ein wesentlicher Teil der Geistesgüter der Zeit ist.“



VASEN DER NEWCOMB POTTERY COMPANY, NEW ORLEANS



VASEN DER AMERICAN TERRA COTTA AND CERAMIC COMPANY, CHICAGO

„Die gotische Kunst ist die einzige Originalkunst, die in der abendländischen Kulturwelt neben der griechischen Kunst entwickelt worden ist. Hing von der griechischen Kunst das ganze Altertum ab, so ruhen in der Gotik die Wurzeln der Kunst einer neuen Zeit, die Kunst der nordischen Völker."



DURCHBROCHENE ROSENVASE • ENTW. VON W. J. DODD • AUSGEF. VON DER AMERICAN TERRA COTTA AND CERAMIC COMPANY, CHICAGO •

„Die Renaissance brachte in die gleichmäßig geschichteten Volksklassen des Mittelalters eine gesellschaftliche Abspaltung. Sie brachte den Begriff des „Gebildeten" mit sich, dessen Gesamtheit fortan die geistige Auswahl des Volkes darstellte; es entstand von jetzt an eine Kunst für die herrschende Klasse an Stelle der gotischen Volkskunst. Die Malerei und Skulptur hatten sich bei dieser Gelegenheit — der ersten künstlerischen Revolution unserer Kultur — selbständig gemacht. Besonders die Malerei wandelte fortan unabhängig von der Architektur ihre Wege."

Erst wieder das Rokoko spiegelte nicht nur das Leben der Zeit in einer vollendeten Weise wieder, sondern durchdrang auch, ähnlich wie es in der Gotik der Fall gewesen war, alle Lebensäußerungen der Zeit vollkommen.

„Als Gegenwirkung gegen den leichtlebigen Zeitgeist trat dann die Sehnsucht nach Reinheit und Einfachheit auf, die sich künstlerisch in dem Zurückgreifen auf die gerade neu entdeckte griechische Antike aussprach."

„Von hier an muß man die neueste Kunstzeit datieren. Diese zweite große künstlerische Revolution gebar die Kunst des 19. Jahrhunderts."

„Der Rausch der Begeisterung für die Antike überdeckte den raschesten Verfall des Handwerks, ja den Verfall des architektonischen Könnens selbst. Die Architektur hatte sich vom Boden der Wirklichkeit zu weit



SPITZENFÄCHER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ANNETTE SIMON VON ECKARDT, MÜNCHEN

entfernt, als daß sie in Berührung mit dem gesunden Leben die zu ihrer Erhaltung notwendige Nahrung hätte saugen können."

„An der Verwaltungsstelle der Künste des 19. Jahrhunderts sitzt nicht der Künstler, sondern der Kunstprofessor. — Die Welt sucht ihren Zusammenhang mit der Kunst nicht mehr im Kunstgenuß, sondern in der Belehrung über Kunst; man läßt das Kunstwerk nicht mehr auf sich wirken, sondern kritisiert es. Je mehr man idealistisch wurde, je ferner rückte man der Kunst; je heftiger man griechisch schwärmte, je ärmer wurde man in der eigenen Seele."

„Wie nun aber jede Ueberspannung eine Gegenwirkung erzeugt, so rief auch dieser griechische Idealismus eine solche hervor. Es war die romantische Bewegung. In ihr haben wir die zweite große künstlerische Strömung des 19. Jahrhunderts; — — sie ist von weit größerem Einfluß, als es für den ersten Augenblick scheinen mag, von unendlicher Bedeutung für die ganze künstlerische Entwicklung unserer Zukunft. — In ihr trat der germanische Geist wieder in seine Rechte ein; — — sie hat sich in der Folge auf alle Künste, auf das gesamte Geistesleben der europäischen Völker erstreckt, aber sie war im Anbeginn ein mehr oder weniger dunkler Drang, der sich seiner, das Nordische herauskehrenden Bedeutung zunächst kaum in vollem Umfang bewußt war."

In stilistischer Beziehung aber befand man sich noch in tiefer Befangenheit. Architektur und Kunsthandwerk gaben sich (auch hier noch) damit zufrieden, einzuheimsen, was der Formenschatz der alten Kunst so bequem lieferte. — „Erst vor wenigen Jahren trat der Zeitpunkt ein, da man sich dem Nichts gegenüber befand (nachdem alle Stile abgewirtschaftet hatten). Wahrscheinlich wird eine spätere Geschichte mit ihm den Zeitabschnitt der



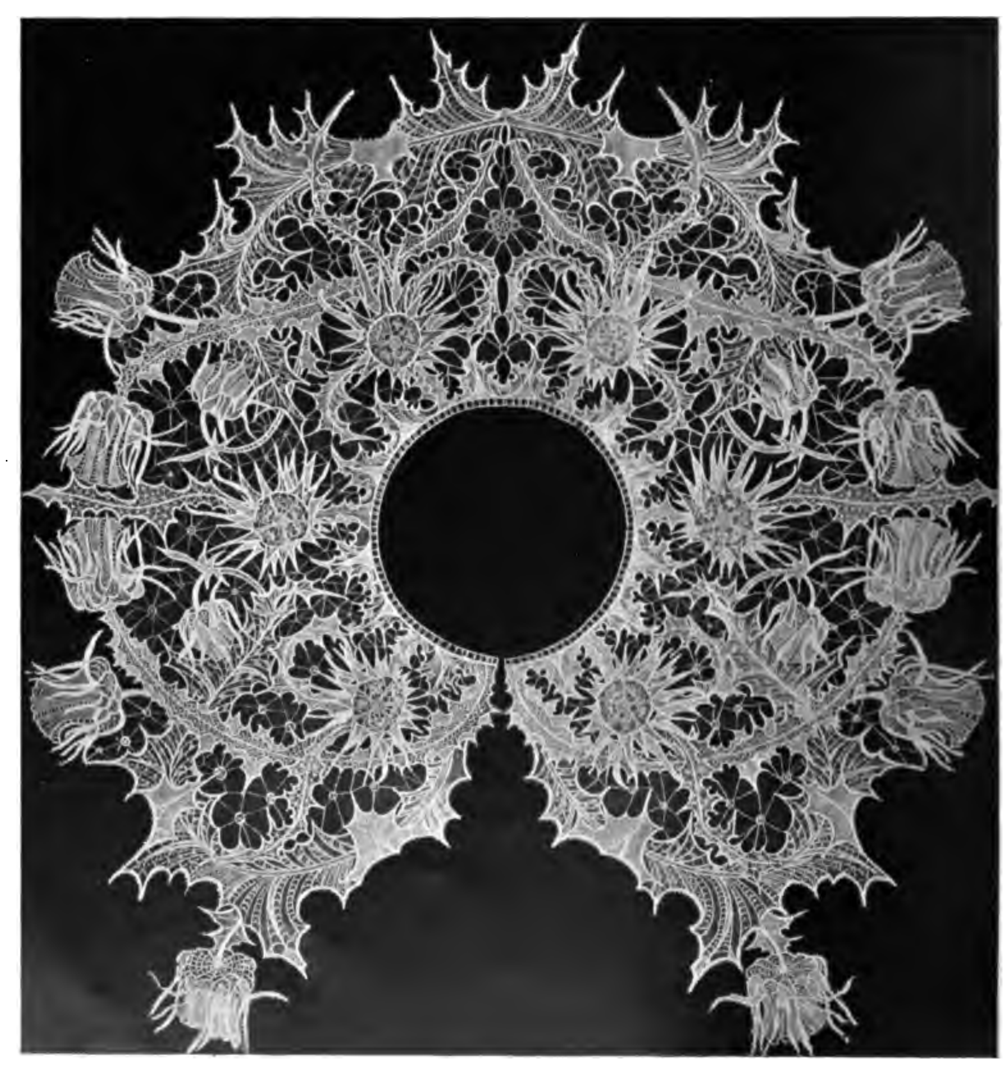
M. LEFAURICHON • TISCHLÄUFER



J. HRDLICKA • SPITZE FÜR NÄHTECHNIK

Architektur des 19. Jahrhunderts beschließen und als das wesentliche Merkmal derselben die äußerliche Wiederholung sämtlicher Stile der Vergangenheit hinstellen.“

Zweierlei bezeichnet MUTHESIUS als die nächsten Anforderungen der heutigen Architektur: erstens die größere Ausdrucksfähigkeit in der architektonischen Charakterisierung einzelner Gebäulichkeiten, wie das Majestätische eines Fürstenschlosses, das Wohnliche und Traute eines Landhauses, das Düstere einer Grabkapelle, das Fröhliche eines Ballsaales hervorzuheben und dementsprechend



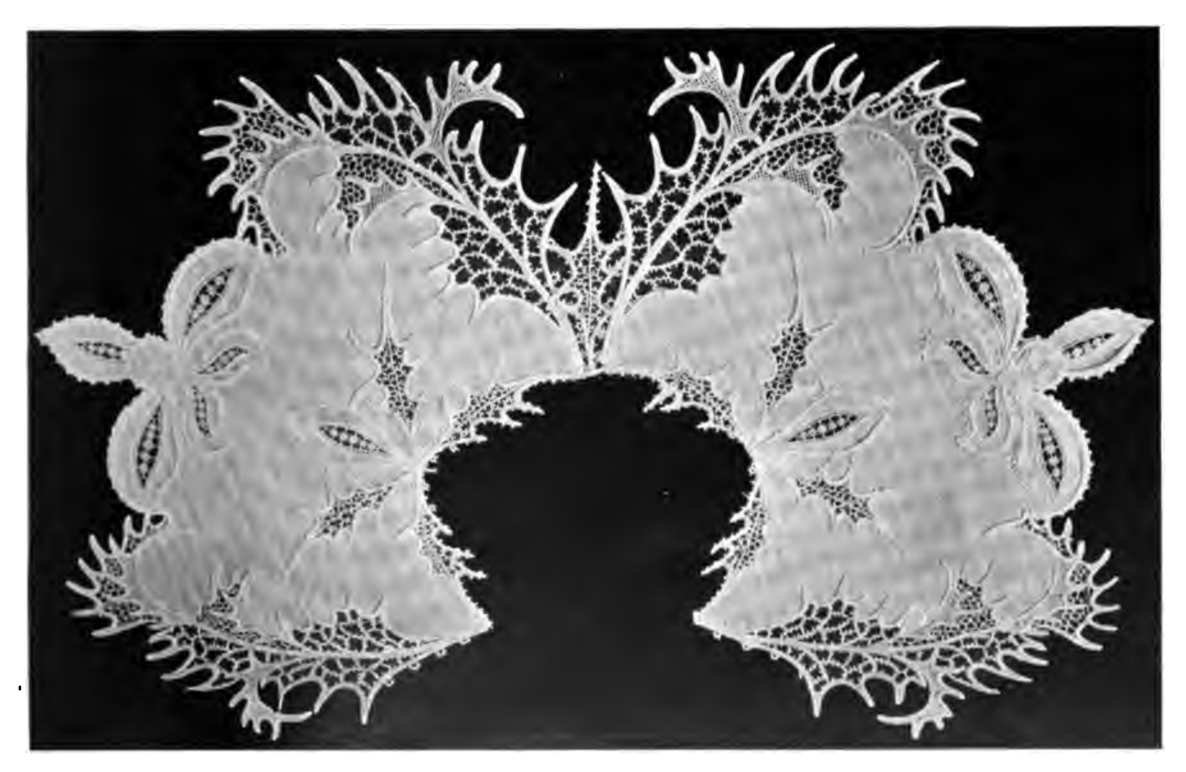
CÉCILE COURANT • GESTICKTER KRAGEN



J. HRDLICKA • HEMDENPASSE (NÄHTECHNIK)

auch eine strenge Unterscheidung zwischen den Werken der Monumentalbaukunst und den Alltagsaufgaben bürgerlicher Baukunst. Zweitens die Forderungen, die sich aus den neuen wirtschaftlichen und Verkehrsverhältnissen, den neuen Konstruktionsprinzipien und den neuen Materialien ergaben, wie z. B. Eisen und Glas.

„Wer heute unsre Landstädte besucht, der findet in der Regel in der neuentstandenen Bahnhofstraße jene unwahr empfundenen, von der höheren Baukunst reduzierten und mit



F. COURTEIX • KRAGEN (STICKEREI MIT SPITZEN)

den gesuchtesten Mitteln auf Architektur Anspruch erhebenden Kleinstadtbauten, für die vorwiegend unsere Baugewerkschulen verantwortlich zu machen sind.“

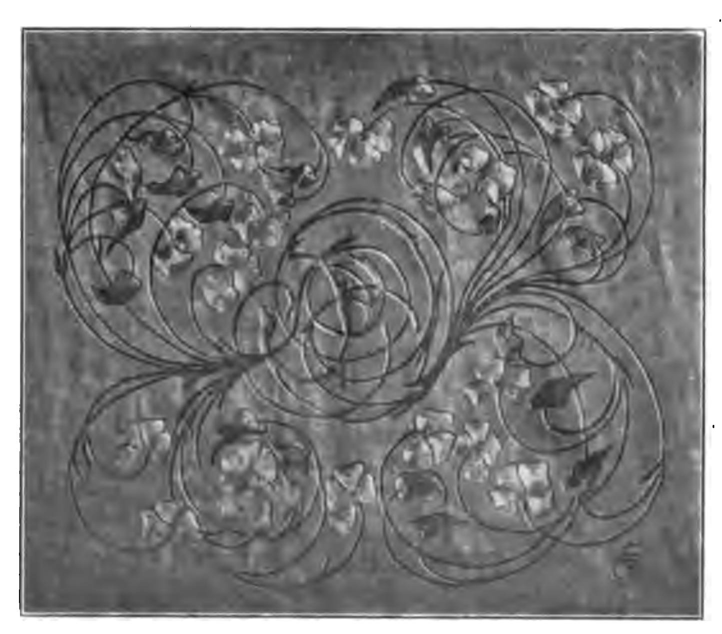
„Unsere heute so erweiterte historische Erkenntnis eröffnet uns, auf welch gänzlich verschiedenen Bedingungen die Existenz unserer alten Bauten beruhte, von welch gänzlich verschieden denkenden Menschen sie gebaut wurden, welch gänzlich verschiedenen Zwecken sie dienten. — Die besondere Gestaltung, in der uns alte Kulturerzeugnisse entgegentreten, lassen sich einem neuen Werke nur mit Einbuße seiner künstlerischen Echtheit aufpfropfen. Denn die künstlerische Echtheit beruht in der vollen Uebereinstimmung von Wesen und Form, nicht darin, daß das Wesen der Sache einer hergeholten Form zum Opfer fällt.“

„Aber, wie man im Laufe des letzten Jahrhunderts die Architektur überhaupt nur aus dem Stilgesichtswinkel betrachten gelernt hatte, so konnte auch die in ihm wiederholt gehörte Forderung, neben den historischen Stilen einen neuen Stil, den Stil der Gegenwart zu erfinden, nur auf reine Aeußerlichkeiten abzielen.“

„Neue Gedanken sind es, die wir erwarten, nicht neue Worte für alte Gemeinplätze.“



KRAGEN MIT MASCHINENSTICKEREI • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON OLGA SCHIRLITZ, MÜNCHEN



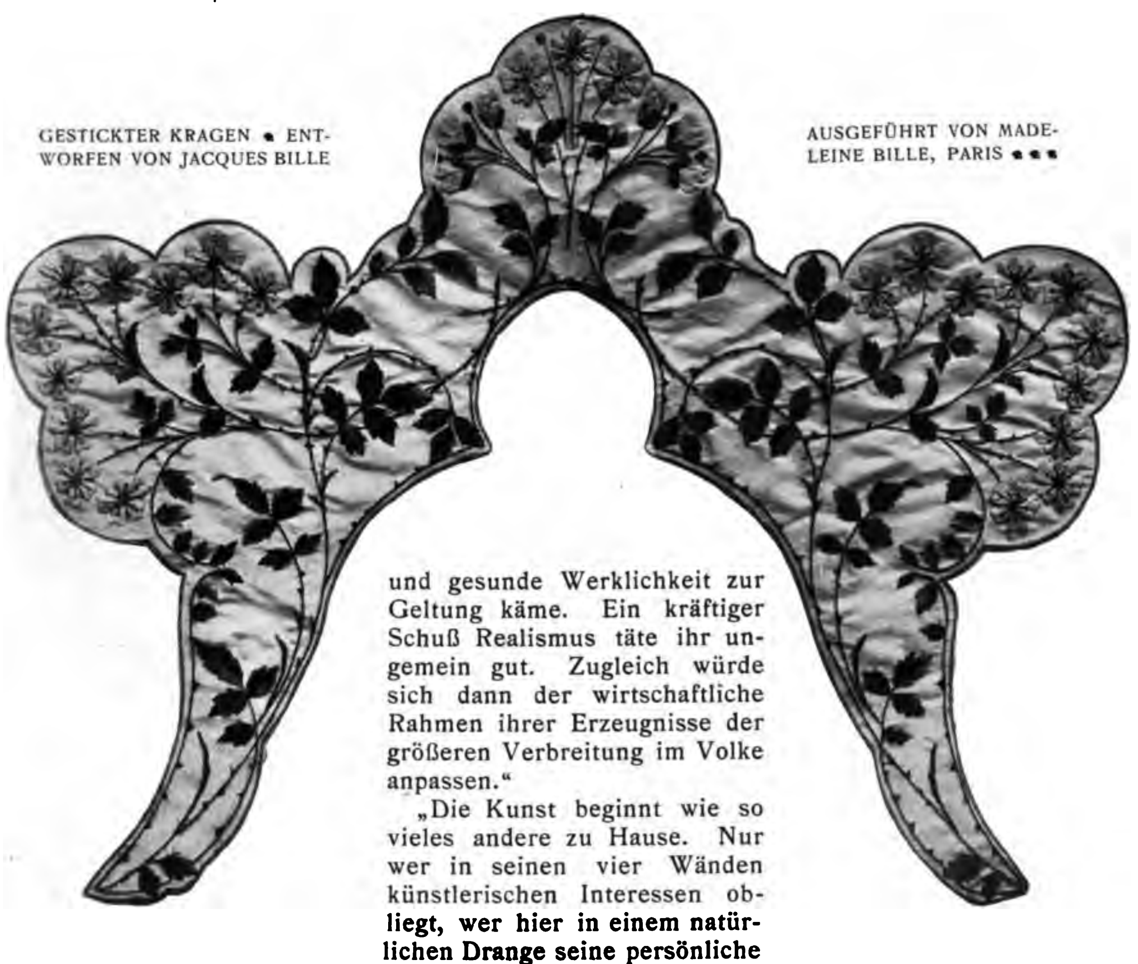
DECKCHEN MIT MASCHINENSTICKEREI • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON OLGA SCHIRLITZ, MÜNCHEN

„Was kann es der Menschheit nützen, wenn sie jetzt statt der alten Akanthusranke eine solche aus Linienschnörkeln vorgeführt erhält?

Wir hegen die Hoffnung, daß dieser Formenstandpunkt, der auch in dieser sogenannten neuen Kunst heute noch vorwaltet, nur ein Durchgangsstadium darstellt, daß er nur die Kinderkrankheit ist, durch die sich eine heraufkommende neue Kunstauffassung durchzuwinden im Begriffe steht.“

„An die Stelle der schulmäßigen akademischen Ausbildung ist die individuelle getreten, und schon hierin liegt ein Sieg des Gegenwartsgeistes ausgedrückt.“ — „Neben den mehr realistischen Bestandteilen entdecken wir noch einen feinen Stimmungsbestandteil. Man strebt eine gewisse seelische Einheitlichkeit der Farben- und Formenwerte des Innenraumes an, wobei man jenen verfeinerten Farbensinn betätigt, der sich aus der neuen farbigen Wiedergeburt in der Malerei herüber verpflanzt hat.“

„Die neue Bewegung würde an Ueberzeugungskraft und Volkstümlichkeit ungemein gewinnen, wenn in ihr mehr Natürlichkeit



GESTICKTER KRAGEN • ENTWORFEN VON JACQUES BILLE — AUSGEFÜHRT VON MADELEINE BILLE, PARIS

und gesunde Werklichkeit zur Geltung käme. Ein kräftiger Schuß Realismus täte ihr ungemein gut. Zugleich würde sich dann der wirtschaftliche Rahmen ihrer Erzeugnisse der größeren Verbreitung im Volke anpassen."

„Die Kunst beginnt wie so vieles andere zu Hause. Nur wer in seinen vier Wänden künstlerischen Interessen obliegt, wer hier in einem natürlichen Drange seine persönliche Umgebung künstlerisch gestaltet, wird jenes Gefühl für Kunst aus seinen Räumen auf die Straße und in die weitere Umwelt mitnehmen, das unerläßlich ist, wenn die heutige Welt wieder zu einer breiten volkstümlichen Kunst gelangen soll."

„Der Weg, den man in England beschritt, nämlich die Wiederaufnahme örtlich bürgerlicher und ländlicher Baumotive, verspricht gerade uns in Deutschland die reichste Ernte, wo die ländliche Bauweise der Vergangenheit mit einer Poesie und einem Stimmungsreichtum umkleidet ist, wie kaum eine der altenglischen Bauten."

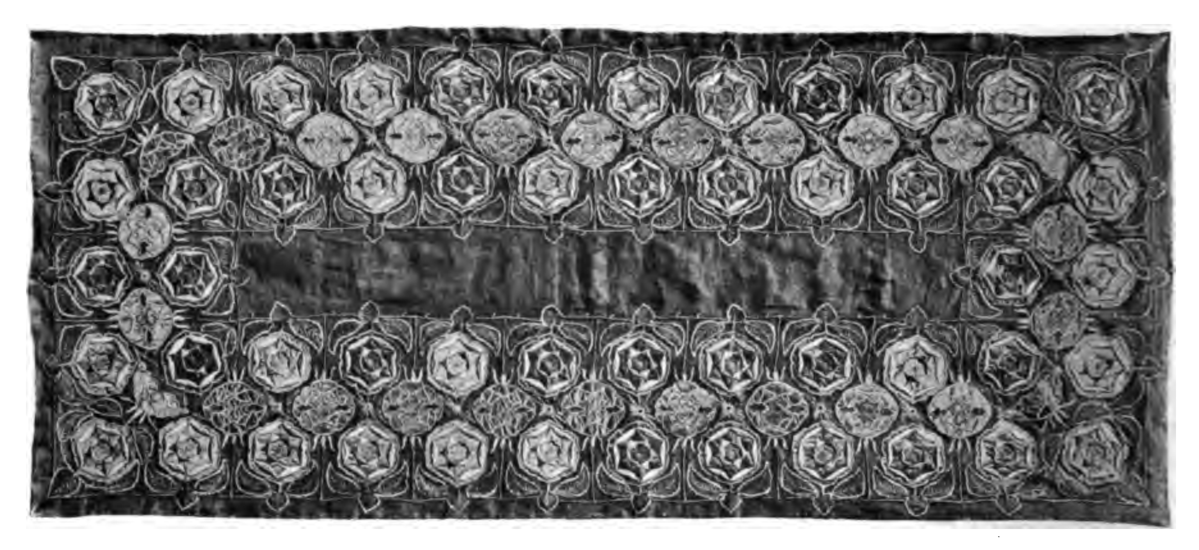
„Man erziehe echte Menschen, und wir haben eine echte Kunst, die bei aufrichtiger Gesinnung jedes einzelnen gar nicht anders als national sein kann. Denn jeder echte Mensch ist ein Bestandteil einer echten Nationalität.

Freilich gehört dazu ein Entkleiden von dem Bestreben, möglichst viel zu scheinen, dem Nebenmenschen zu imponieren, durch prunkvollen Aufwand nach außen zu glänzen."

„Kunst ist nicht allein Sache des Könnens und der ästhetischen Gefühle, sondern vor allem auch Sache des Charakters und der Gesinnung."

ZU UNSEREN ABBILDUNGEN

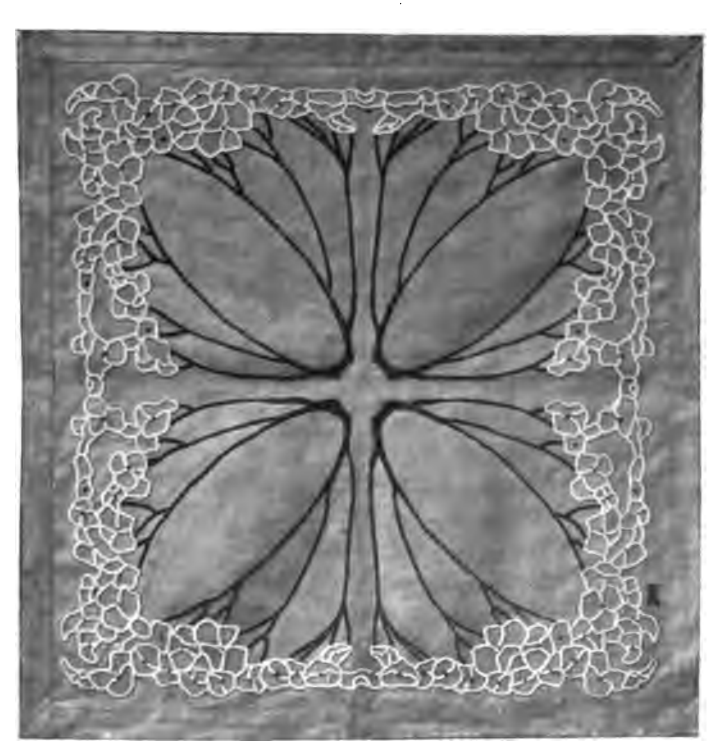
Die architektonischen Arbeiten von Edgar Wood zeugen von frischer Eigenart und vielem Geschick. Phantasievoll weiß der Künstler aus der Verschiedenartigkeit der Bedingungen und Zwecke seiner baulichen Typen Nutzen zu ziehen, d. h. ihnen mannigfaltige Möglichkeiten und Motive abzulauschen. So gibt er dem freistehenden „cottage" auf Seite 222 fensterreiche Erker, die nach allen Seiten behäbig ausladen, gestaltet das Eckgebäude einer Reihe verbundener kleiner Familienhäuser so, daß es das Wesen eines



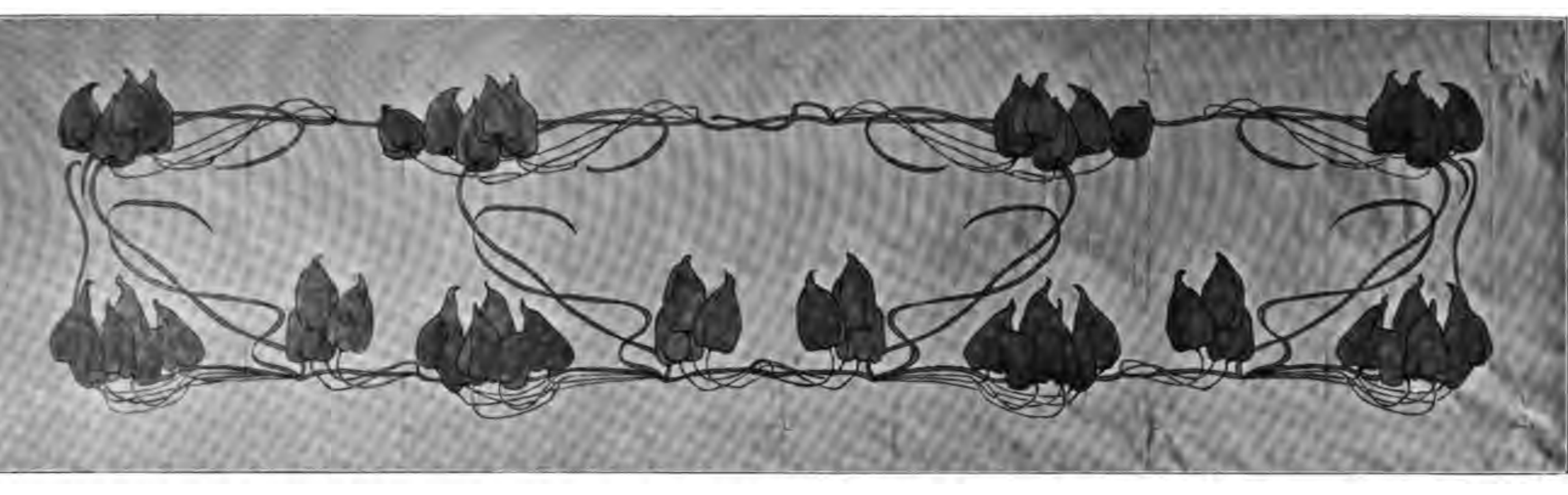
GESTICKTER TISCHLÄUFER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON M. SUSMAN, MÜNCHEN

Eck-Hauses klar und lebendig zum Ausdruck bringt (Abb. S. 223), gewinnt den ungleichen Höhenverhältnissen eines überbauten Tores mit darangelehntem Wärterhaus Reize ab, die sich fürs Auge selbstverständlich aus der notwendigen Anlage des Ganzen ergeben, in Wahrheit aber viel gesundes architektonisches Empfinden und künstlerische Zielbewußtheit voraussetzen. Schade, daß den reizvollen perspektivischen Ansichten nicht auch die dazugehörigen Grundrisse beigegeben werden konnten: aus den Beziehungen des Aeußern zum Innern ließe sich manches erst nach seinem vollen Werte würdigen.

Unter unsern heutigen Abbildungen neuer Spitzen und Stickereien entstammen zwei auf Seite 234 u. 235 der im vorigen Jahre bei J. HOFFMANN in Stuttgart erschienenen, von Professor J. HRDLICKA, Wien, herausgegebenen Mappe. Leider verbot uns der Raum, mehr als jene beiden kleinen Proben der fast durchgängig vorzüglichen Arbeiten zu bringen. Selten in der gesamten modernen Textilkunst ist die Pflanze so glücklich verwertet und in ihrer Stilisierung dem Material und seiner Behandlung so natürlich angepaßt worden, als in den genannten Entwürfen. Der geheime innere Zusammenhang zwischen Blütenblättern, duftigen schmückenden Spitzengeweben und der Frau, welche diese zu tragen bestimmt ist, gewinnt hier Gestalt: all das Feine, Zarte, Ungreifbare, Vergänglich-Reizvolle, das ihnen gemeinsame Weibliche gelangt hier zum Ausdruck in anmutigen Rhythmen und schwebenden Akkorden. Nicht abgeschmackter Naturalismus tritt uns entgegen; aber auch nicht jene erzwungene Stilisierung, welche die weiche lebendige Bewegtheit der Stengel und Blätter und Kelche



WILLY O. DRESSLER, GESTICKTES TISCHDECKCHEN



TISCHLÄUFER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ANNA SOPHIE GASTEIGER, MÜNCHEN



KISSEN • ENTWORFEN VON MAX LÄUGER
AUSGEF. VON EMMA LÄUGER, KARLSRUHE



KISSEN • ENTWORFEN VON H. WILH. WULFF
AUSGEFÜHRT VON ANNA HASSE, MÜNCHEN



KISSEN • ENTWORFEN VON MAX LÄUGER
AUSGEF. VON EMMA LÄUGER, KARLSRUHE

vergewaltigt und bricht. Etwas Biegsames, Flüssiges liegt in HRDLICKA's Formgebung, etwas von Tanz und fließendem Wasser, das dem Charakter, dem Wesen der Spitze mit feiner Intuition abgelauscht ist. Daß bei 120 verschiedenen Entwürfen nicht alle völlig gleichwertig sein können, versteht sich von selbst. Aber geschmacklos oder sonst wirklich verfehlt ist auch nicht einer unter allen, und das will viel heißen. Für Näh-, Klöppel- und Bändchentechnik sind Muster vorhanden in reicher Abwechslung. Wie geschickt ist die Wirkung des Tüll ausgenützt in Verbindung mit den feinen langen Stengeln und scharfzackigen Blättern des Schierling und seinen punktierten Dolden; wie verständnisvoll sind Kapuzinerblume oder Löwenmaul in ihrer Eigenart erfaßt und verarbeitet; wie gut wirken die Jelänger-Jelieber-Blüten als Bordüren-Rosetten, zwischen denen die Blätter die Verbindung bilden! Kleine runde Beeren als Zentren auseinanderstrebender Blatteile oder die kugligen gefüllten Rosen des Ranunkels zwischen dünnem Stengelgeranke, wirken als geschlossenes, konsistentes Motiv kräftig und ausdrucksvoll. Fast nie treffen wir auf unorganisch verbogene Stiele oder bloße Füllselformen, die mit dem organischen Aufbau des Musters nichts zu tun haben.

In ähnlicher Weise arbeitet CÉCILE COURANT in Paris, wovon der auf Seite 234 abgebildete Kragen mit seinen schwungvollen und graziösen Distelmotiven ein gutes Beispiel gibt. — Etwas gesuchter, aber elegant und rassig wirkt der Kragen von COURTEIX (Paris), eine Kombination von Stickerei und Spitze. — Der kostbar-vornehme Fächer auf Seite 233 gibt einen der interessanten Versuche ANNETTE SIMON-ECKHARDT's, alte Points in den Dienst moderner Ornamentik zu stellen. Die Künstlerin, welche von der Malerei allmählich zum Kunstgewerbe überging, hat schon 80—100 seltener Spitzenstiche des Mittelalters und der Renaissance wieder gefunden und künstlerisch verwertet.


KISSEN MIT SPITZENAPPLIKATION • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ANNETTE SIMON VON ECKARDT, MÜNCHEN •


KISSEN • ENTWORFEN VON H. WILH. WULFF AUSGEFÜHRT VON ANNA HASSE, MÜNCHEN

Von den Stickereien scheinen uns der reiche Tischläufer von M. SUSMAN in München und, in ihrer etwas bizarren Art, die beiden Kissen von H. WILH. WULFF die interessantesten. Ersterer verliert viel mit der Farbe, weshalb er in der Reproduktion nicht nach Gebühr geschätzt werden kann; letztere tragen den seltenen Stempel des Humors und bleiben dekorativ trotz ihrer erzählenden Motive. — In M. LÄUGER's flächig ornamentierten Kissen erkennen wir die breite großzügige Art des vielseitigen Künstlers; in den beiden Arbeiten von OLGA SCHIRLITZ dagegen leider allzuviele Anklänge an dies und jenes. Die junge Künstlerin, welche neulich in einer Kollektivausstellung viele ihrer Stickereien und Entwürfe vorführte, müßte selbständiger, ursprünglicher werden, sich möglichst vor fremden Einflüssen hüten. Zum Schluß sei auf den anmutigen Tischläufer ANNA SOPHIE-GASTEIGER's, den zierlichen Kragen MADELEINE BILLE's in Paris und das Tischdeckchen WILLY O. DRESSLER's hingewiesen.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



GRAPHISCHE ORNAMENTE VON ALBERT KNAB

Indem ich mich anschicke, die von ALBERT KNAB zu vorliegendem Heft beigesteuerten Zeichnungen mit einigen Worten zu begleiten, setze ich eine möglichst wichtige Miene auf, um tiefsinnig des Künstlers Art und Meinung zu erfassen, wie es so Kritikerart ist. Beim Ueberblick über die Gegenstände meiner Betrachtung will mir aber so gar keine gelehrte Konjunktur einfallen, und stelle ich mir die Persönlichkeit des Künstlers selbst vor, so geht es mir nicht anders. In beiden ist so gar nichts, was etwa auf mystische, symbolische, historische oder sonst schwierige Probleme hinwiese. Das ist vielmehr alles so natürlich und scheinbar selbstverständlich, daß man eigentlich gar nichts zu fragen und zu rätseln hat. Man sieht und ist befriedigt; nicht weil unsere vorgefaßten ästhetischen Regeln befolgt sind, sondern weil unsere Lust an der Kritik gar nicht angeregt wird. So geht es mir wenigstens. Ich empfinde in diesem Linienspiel eine angenehme Rhythmik, die mich musikalisch bewegt, nicht rhapsodenartig, sondern wie die ruhige Ausspinnung eines Themas, die in an- und abschwellenden Tönen durch allerlei Windungen und Wandlungen geführt, eben jenes rhythmische Wohlgefühl erzeugt.

Wie ich also noch zu den altmodischen Musikfreunden zähle, die von der Musik Empfindung und keine Gedanken verlangen, so meine ich auch, daß die graphische Ornamentik eine ähnliche Richtung einhalten soll.

Denn, was ist ihre Aufgabe?

Alle diese Zierstücke wollen keine selbständige Existenz führen, sondern sind nur Begleiterscheinungen neben der Schrift, die sie in die rechte Beleuchtung bringen wollen. Die Schrift ist hierbei selbst als ein dekoratives Element aufgefaßt, deren Wesen die übrige Ornamentik sich einzuordnen hat.

A. KNAB.



ALBERT KNAB • ENTWURF FÜR EINEN KATALOG-UMSCHLAG •

Es ist bezeichnend für unseren Künstler, daß er sich kaum einmal dazu verstanden hat, eigene Schriften anzuwenden. Er überläßt die Beschriftung dem Setzer — natürlich nach seiner Anweisung — aber an den fragwürdigen Versuchen, mit einer Schrift nach eigenem Gefühl zu imponieren, hat er sich kaum beteiligt. Im ganzen kommt auch wirklich nicht viel dabei heraus — vide LARISCH. Die besten Künstlerschriften sind immer diejenigen, welche sich möglichst wenig von dem Typus entfernen. Wenn wir als das oberste Gesetz im Kunstgewerbe das Prinzip der Zweckmäßigkeit anerkennen, so müssen wir auch glauben, daß die Schrift allewege dazu da ist, um gelesen zu werden, ihre dekorative Wirkung steht in zweiter Linie. Kann ich letztere nur auf Kosten der ersteren erreichen, so ist mein Werk, kunstgewerblich genommen, schlecht. Diese mehr oder weniger bewußte Ueberlegung zeigt, wie logisch der Künstler vorgeht, und gibt uns auch den Schlüssel zu seiner Dekorationsweise. Auch da geht er durchaus logisch vor. Seine Aufgabe ist, in Verbindung mit der Schrift, die Papierfläche angenehm zu füllen, eine wohltuende Abwechslung von lichten und schattigen Flächen zu erzeugen, deren Wirkung durch die Farbe zu unterstützen. Jeder ablenkende Gedanke wird vermieden, wenn nicht besondere Veranlassung dazu vorliegt, etwa ein pflanzliches Motiv näher an die Realistik heranzuführen, während es ihm sonst nur wie eine ferne Erinnerung erscheint. Aber auch dann sucht er doch immer wieder die aus den Pflanzenformen abgeleiteten dekorativen Ideen als Hauptsache zu behandeln. Man beachte in dieser Hinsicht das reizvolle Lesezeichen mit den kräftig und echt graphisch stilisierten Rosen. In solchen Stücken tritt des Künstlers liebenswürdige Art besonders zu Tage.

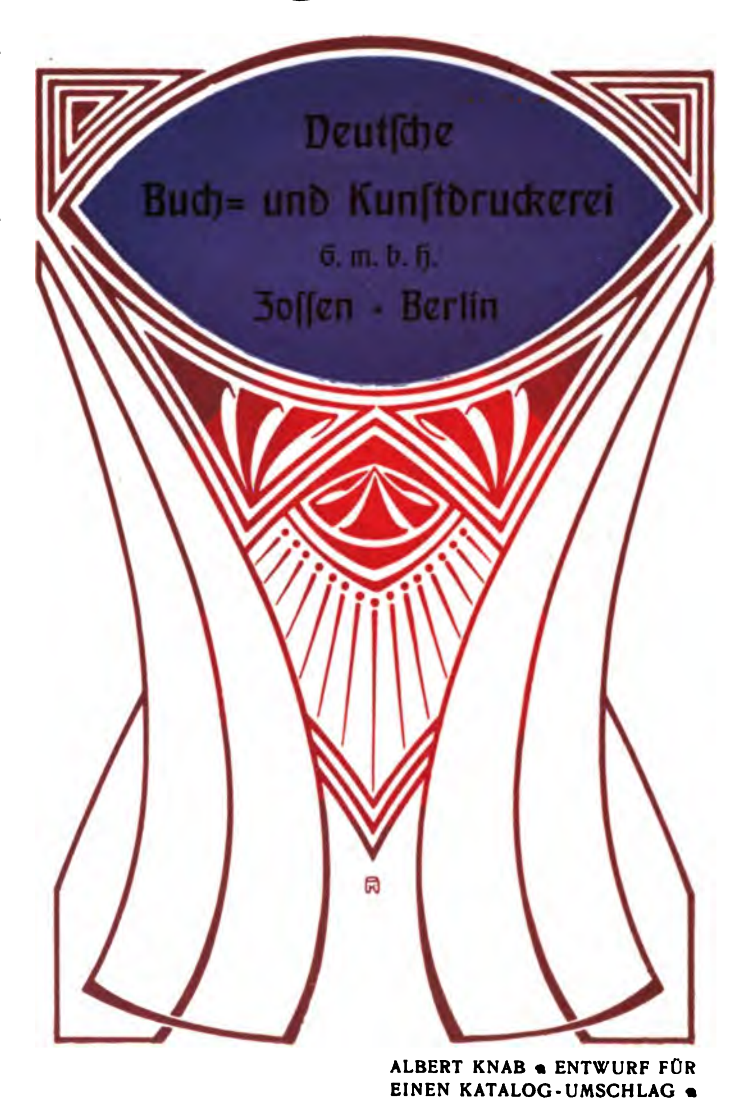
Sehen wir uns aber einmal die einzelnen hier eingefügten Ornamente näher an! Da ist zunächst eine Umrahmung gebildet aus stilisierten zackigen Blättern — etwa des Löwenzahn — die sich aus einem labyrinthischen Linienornament wie aus ihrer Wurzel organisch entwickeln. Ein solcher Wurzelzweig umzieht als Linie das ganze Ornament und hält sich so damit in organischer Verbindung. Dann folgen zwei Blätter, die als Dekoration eines Katalogumschlages anzusehen sind. Die Schilder mit der rhythmisch angeordneten Schrift sind von einer Linienharmonie umzogen, an der wir wieder diese organische Entwicklung beobachten. Dieses natürliche Wachstum erzeugt eben jenes aus Gesetz und Ordnung entstehende Behagen. In anderer Variation finden wir eine solche Musik der Linien in den beiden folgenden Geschäftsempfehlungen, die auf einem schmalen Papierstreifchen gebannt sind und etwa auch als Buchzeichen gedacht werden könnten.

In breiteren Flächen bewegen sich die folgenden Leisten, von denen sich die eine

mit den strenger stilisierten Cyclamen zu architektonischer Monumentalität erhebt. Es ist wohl selbstverständlich, daß nicht jedes dieser Ornamente zu jeder beliebigen Schrift gesetzt werden kann. Im allgemeinen werden wir sie bei Antiquaschriften oder den neudeutschen Gattungen, die eine Vermittelung zwischen Antiqua und Fraktur suchen, bevorzugen. Ihr streng logischer Bau würde sich mit dem unorganischen Gebilde der Frakturschrift nicht gut vertragen, und darin liegt auch ein Zeichen ihrer Modernität. Denn trotz aller Irrungen und Begriffsverwirrungen, die das Leben wie die Kunst heute mehr denn je beunruhigen, werden wir als modern nicht das bezeichnen, was gerade Mode ist, sondern das, was als der vorwärtstreibende Kern der heutigen Denkweise von bleibender Charakteristik für unsere Zeit sie selbst überdauern wird. Und das scheint mir trotz allem das Vernünftige zu sein.

Auf dem kürzesten Weg, mit den einfachsten Mitteln sein Ziel erreichen, darin liegt die Quintessenz dessen, was wir modern nennen, und das ist auch das Kennzeichen von KNAB's graphischer Zierkunst.

F. v. BIEDERMANN



ALBERT KNAB • ENTWURF FÜR EINEN KATALOG-UMSCHLAG •

EINE BILANZ

Es wird gut sein, sich einmal zu besinnen. Seit zehn Jahren stehen wir in einer Kunstbewegung, zugleich als Leitende und Geleitete, und die Fülle sich neu organisierender Tatsachen hat einen ruhigen Ueberblick bis jetzt kaum zugelassen. In der leidenschaftlichen Beschäftigung mit den speziellen Fragen hat die nüchterne Urteilsfähigkeit abgenommen; das Einzelne scheint in der Nähe zu groß und bedeutend, und das Allgemeine wird dem im Gedränge Verstrickten leicht unübersehbar. Die unmittelbar Beteiligten haben sich so in den Ideenkreis der neuen wirtschaftlichen Kunstbestrebungen hineingelebt und sind von so vielen neuen Werken, die ein kritisches Verhältnis fordern, umgeben, daß ihnen zum Zweifel über Wert und Dauer des Begonnenen kaum jemals Zeit bleibt. Unserer hastigen Art zu leben haben wenige Jahre genügt, um die Ueberzeugung zu befestigen, daß eine neue Epoche der Kunst, vielleicht gar der Kultur eingeleitet worden sei, und, dupiert durch die Gewöhnung, den Blick täglich über die Jahrhunderte, deren geistiger Besitz uns auf tausenderlei Weise so nahe gebracht wird, weit in die Vergangenheit schweifen zu lassen, verlieren wir den historisch wägenden Zeitsinn und messen das Geschehen eines Jahrzehntes unbewußt mit dem Maßstabe von Entwicklungen, die über ein Säkulum und weiter reichen. Gerade in der gegenwärtigen Zeit der Ueberblicke



ALBERT KNAB • ZIERLEISTE

vermag der moderne Mensch das eigene Leben nur unklar zu übersehen. Vor allem der Kunstsin ist, indem er sich in entscheidenden Dingen mit dem Sozialen in Widerspruch gesetzt hat und ins tendenziös Ethische geraten ist, ganz subjektivistisch geworden. Den Uebergangsgefühlen, den Empfindungen, wie sie auf allen Zwischenstufen wachsen, und den geistigen Erscheinungsformen einer Epoche, deren Zeichen die Philosophie der Relativität ist, wird zu großes Gewicht beigelegt. Es ist auch fast unmöglich, sich frei über die problematischen, sozial determinierten Zustände zu erheben, weil man das eigene Milieu doch nicht ganz verneinen kann und es nur möglich ist, einigermaßen ruhig und im Glauben an seine Arbeit zu leben, wenn man im Denken und Schaffen abzuschließen meint und das eigene Wirken als Frucht, nicht als Auswuchs organischer Entwicklungen ansieht. Die neue Kunstbewegung, die das wirtschaftliche Reale und ethisch Ideale gleichmäßig umfassen möchte, hat so viele Hoffnungen neu entzündet, der alten Sehnsucht so vollständige Erfüllung versprochen, daß nichts erklärlicher ist als der zweifellose Glaube an sie. Jede Persönlichkeit findet hier, je nach Temperament und Neigung, ihre Rechnung. Der Drang zum Schönen kann sich ausleben, der sozial-philosophische Sinn sich betätigen, der Kulturdrang findet eine Fülle hoffnungsvoller Tatsachen, und der profane, wirtschaftlich gerichtete Geist sieht neue Erwerbsmöglichkeiten auftauchen. Ein in die Breite gehender Erfolg scheint alle Erwartungen zu bekräftigen, und jeder Zweifel kann mit Gründen, die gut scheinen, weil sie logisch unwiderleglich sind, beruhigt werden.

Sondert man sich aber einmal ab, um einen Ueberblick zu gewinnen, so stellt sich manches anders dar. Es geht einem dann wie dem Künstler, der ein Fleckchen der Natur mit Andacht und Mühe abzukonterfeien sucht, sich ganz in die Stimmung, tief in alle Einzelheiten des Gegenstandes hineinsieht, jeden Sinn nur auf das eine Objekt richtet und dann mit in der Arbeit erstarrten Gliedern aufsteht und sich umschaut. Da sieht ihm die weite Welt, die jenseits seines beschränkten Beobachtungsfeldes liegt, noch einmal so weit aus und fremd, wie eine neue Schöpfung. Im Bemühen, einen Teil nachzubilden, hat er das Ganze vergessen, und nun folgt etwas wie ein Erschrecken, als unerwartete Impressionen von allen Horizonten ins unvorbereitete Auge dringen. Der Bildnerstolz, der sich im Nachahmen der Einzelheit so lebhaft geregt hat, weicht der Einsicht, wie klein und relativ die Arbeit gegenüber dem Ganzen ist, und mit neuen Empfindungen blickt der Künstler auf sein Werk hinab. Nicht gut ist es, ununterbrochen vor einer einzigen Idee zu brüten, ihr allen Fleiß, alles Vermögen zu widmen und die Welt im Rücken, die darum nicht eine Sekunde in ihrem Wirken aufhört, ganz zu vergessen;





ALBERT KNAB • GESCHÄFTSKARTEN



ALBERT KNAB • ZIERLEISTE

aber nicht gut ist es auch, von aller spezialisierenden Arbeit ganz abzusehen und nur in philosophischer Beschaulichkeit des Ganzen durchs Leben zu wandeln. Eines ums andere; so wird man das Große und Kleine erkennen, soweit der individuell begrenzte Intellekt es vermag, die Arbeit des Tages am allgemeinen messen und in diesem das Einzelne, in seinem Bezug und Wert fürs Ganze, lebendig wiederfinden. Für die in der neuen architektonischen Kunst Tätigen scheint jetzt der Zeitpunkt gekommen, den Blick aufs Ganze zu richten, Fehler zu entdecken und eigene Irrtümer zu berichtigen. Erwächst der Kunst daraus auch unmittelbar kein Vorteil, so wirkt die Lehre doch mittelbar zurück, in demselben Maße, wie die Resultate der Selbstschau positive sittliche Werte hervorbringen.

Große Dinge sind uns versprochen worden: eine neue Kunst des Hauses als Resultat vergeistigter Lebensgewohnheiten, die Befriedigung kleiner ästhetischer und großer sozialer Bedürfnisse, das Glück der Harmonie mit dem Ausblick auf eine arbeitsvolle aber große Zukunft. Vortreffliche Künstler haben sich zu Trägern einer artistischen Idee gemacht, wie sie so fruchtbar und hoffnungsvoll selten aus langer Untätigkeit plötzlich hervorgegangen ist. Im ersten Ansturm sind verwirrende Erfolge erstritten worden, es ist genug geschehen, um die stolzesten Hoffnungen zu rechtfertigen, und wer am tiefsten die Unwürde der Zeit empfand, begrüßte das Neue auch am wärmsten. Die großen pathetischen Worte, die priesterlichen Gebärden der Künstler schienen gerechtfertigt, weil daneben die Produktion wertvoller Kunstformen einherging. Es war ein Aufflammen der Begeisterung, eine Befreiung lang gebundener Kräfte, und die neue Zeit schien sich wirklich anzukündigen. Die Jungen scharten sich überall zusammen und verständigten sich mittels einer Losung, die keiner doch vom andern wußte. Eine emsige Arbeit begann auf hundert Gebieten, das Profanste wurde verklärt, eine große sittliche Idee einte die Künstler, die Berufs- und Laiengemeinden.

Heute, nach wenigen kurzen Jahren, ist schon das meiste der Glut verraucht, und der kalte Alltag weht schneidend in die Reste der Begeisterung hinein. Wenn man jetzt zurückblättert und die schönen Versprechungen noch einmal durchgeht, muß man gestehen: es paßt nicht mehr. Phrase erscheint nun, was uns noch vor kurzem eine Prophezeiung war. Und forscht man nach dem Grund, so findet man ihn vor allem in dem Mißverhältnis von Wort und Leistung, darin, daß das kühn Begonnene sich kleinlich entwickelt



ALBERT KNAB • LESEZEICHEN



ALBERT KNAB • LESEZEICHEN

hat, das tief Gedachte seicht ausgeführt worden ist. Man merkt sehr deutlich eine Reaktion.



ALBERT KNAB • GESCHÄFTSKARTE

Fast alle Künstler, die als Führer anzusprechen sind, haben ihr Kapital an schöpferischem Vermögen verausgabt und zehren nur noch von ihren Jugendideen, von den immer spärlicher fließenden Geschenken einer im Raubbau erschöpften Begabung. Damit verraten sie, daß ihr Schaffen nur Resultat einer oft sehr intensiven Veranlagung, nicht aber einer tiefen, immer neu befruchtenden Lebensidee ist. Die großen Gedanken von der Kulturmission der neuen Kunst scheinen den meisten als etwas Sekundäres gekommen zu sein, als das geistige Gegenbild — nicht als das Urbild — eines scharf umgrenzten, fast physiologisch zu begreifenden Talentes. Dieser formale Trieb bleibt ja, wie er sich verwandt in vielen Individualitäten verschiedener Nationen manifestiert hat, ein erhabenes Geheimnis im Verborgenen wirkender Kulturkräfte. Aber den Organen der Produktivität ist in den meisten Fällen nicht die große Seele gesellt, so daß die fortgesetzte Befruchtung ausbleibt. Die neuen Formmotive sind bald verbraucht worden; unerschöpflich ist aber nur eine Kunst, die auf einer gebärkräftigen Lebensidee ruht. Diese unendliche weltpoetische Idee allein diszipliniert und bereichert das Talent, damit es stets bereit ist, das abstrakte Gedankenreich durch konkrete Widerspiele zu erläutern. Die Erneuerer scheinen in ihrer Mehrzahl nicht so sehr Spieler als Instrument zu sein. Wer nach höchsten Ansprüchen mißt, kann die Reihe der Namen verfolgen, ohne für seine Hoffnungen einen großen Gewinn zu haben. Die vor zehn Jahren noch unklar gährenden Erwartungen sind in mancher Beziehung freilich weit übertroffen worden; in der Hauptsache aber ist doch wenig getan. Die Bewegung hat bis jetzt, von einzelnen unfertigen Versuchen abgesehen, nur einen dekorativen Stil hervorgebracht. Der ist ja reich und vielgestaltig geraten, doch gar zu schnell fertig geworden und von einer beängstigenden Anpassungsfähigkeit. Es ist ein dankbares Problem kunstgeschichtlicher Betrachtung, wie die Entwicklung des modernen Formensinnes den Weg über das gewerblich angewandte Ornament genommen hat und nicht, wie es sonst bei Stilbildungen der Fall war, über die Baukunst; man kann nachweisen, daß es im Grunde der tektonisch-philosophische Bautrieb ist, der im dekorativen Spiel die neuerwachenden Kräfte prüft, bevor es an größere Aufgaben geht, und daß dieser Zustand des Ueberganges auch ein Produkt der wahrhaften, lebendigen, vom Instinkt übertragenen Tradition ist, die uns zwingt, genau dort fortzufahren, wo die

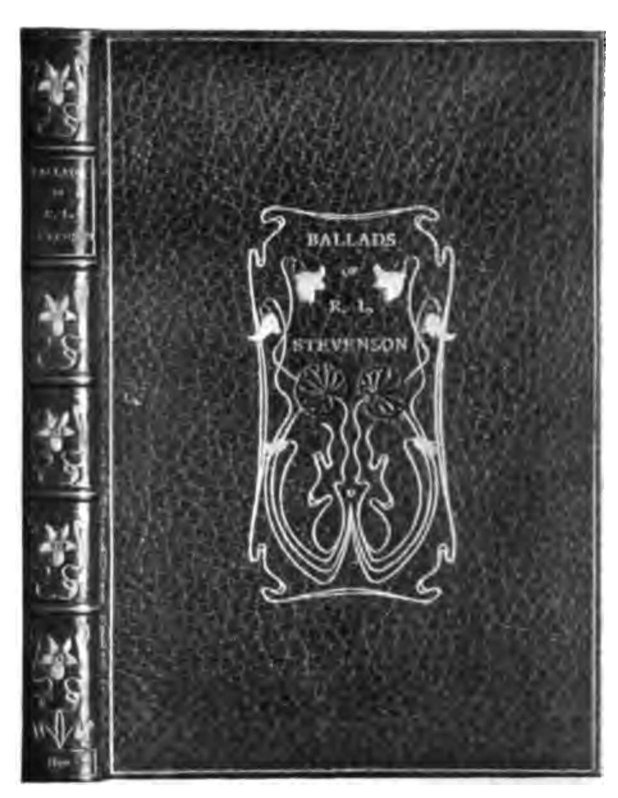
bildende Kraft vor mehr als hundert Jahren in den sozialen Revolutionen untergegangen ist. Aber das gibt noch nicht Garantien für die Zukunft, denn die zur Stagnation treibenden Mächte sind unablässig an der Arbeit. Die Bewegung droht nun, auf der Vorstufe zu erstarren; die Künstler glauben sich bereits am Ziel und blicken nicht mehr vorwärts. Das leicht Errungene erfüllt sie mit einem Stolz, der nicht ganz berechtigt ist, weil die schnellen Resultate im Grunde nur Produkte von fast automatisch arbeitenden Begabungen sind. Jetzt erst zeigt sich die Verpflichtung zu ernsthafter Arbeit. Die Erfindung eines neuen Ornamentstils war die notwendige Einleitung; in der poetischen Freiheit der Detailkunst haben die Künstler ihre Fähigkeiten gebildet. Innerhalb der großen Bewegung bedeutet diese Leistung jedoch nur einen Anfang.

Auf Schmuck im dekorativen Sinne kommt es am wenigsten an; das Ziel ist eine neue große Baukunst, die eine ganze bildende Kunst umfaßt. Nur mit solchem Ziel als Hintergrund waren die feierlich ankündigenden Worte berechtigt. Denn eine Baukunst verlangt Grundlagen, die von Mode und Experiment nicht zu erschüttern sind, Verhältnisse, die nur aus reifen sozialen und ethischen Notwendigkeiten hervorgehen. Ueber alles Aesthetisieren ist sie erhaben, weil ihre Bedingungen von demselben starken Lebensgefühl gesichert werden, das, nach einer anderen Seite hin, das Religiöse produziert. Was dem Menschen irgend groß und erhaben scheint, krystallisiert sich in seiner Baukunst, und erst dann ist ein Volk seiner selbst gewiß, wenn es Symbole seines Geistes in feierlichen Architekturen errichten und begreifen kann. Das Ornament ist ein wichtiger aber nur kleiner Teil des Problems. Alle Elemente der großen Baukunst necken sich hier im freieren persönlichen Spiel, als Kling und Klang, das Gesetz wird in Stimmungswerte aufgelöst, und die Gleichung zwischen Seele und Notwendigkeit sucht tausend lustige Parallelen auf. Die Gefahr, wenn das Spiel die lange, schwere Arbeit einleitet, wie es in der Gegenwart der Fall ist, liegt klar vor Augen. Die Künstler halten dann gerne ihre unterhaltsame Tätigkeit für den Endzweck und bleiben im Anfange stecken. Mit beispiellosem Elan hat die Bewegung eingesetzt und in kurzen Jahren das Aeußere vieler Dinge umgestaltet; doch jetzt bemerkt man einen Stillstand, der zu denken gibt. Gar zu viele suchen schon den Abschluß und die Ruhe des Genusses, paktieren mit den „Traditionen“, das heißt: mit dem Bestehenden, um den Boden für praktischen Nutzen zu



ALBERT KNAB • GESCHÄFTSKARTE





LEDEREINBAND MIT GOLDPRESSUNG UND EINBAND AUS ORANGE CAP-SAFFIAN MIT GRÜNER UND VEILCHENBLAUER LEDERAUFLAGE • ENTWORFEN VON OTTO ZAHN • AUSGEFÜHRT VON S. C. TOOF & CO., MEMPHIS

gewinnen. Das kritische Bewußtsein, das sich einst so fröhlich revolutionär gebärdete, hat an Schärfe eingebüßt, und man begegnet immer öfter der Erscheinung, daß alte verdorrte Lebens- und Kunstformen anerkannt und mit neuzeitlichem Dekorationswerk bedeckt werden. Dieses pflegt dann freilich um so kühner zu sein, je fauler das Kompromiß ist. Damit wird etwas geschaffen, das die folgende Generation wieder vor die Aufgabe stellt, zu zerstören; nur wird die kritische Arbeit den Nachkommen schwieriger, weil die unter neuen Schmuckformen versteckten Irrtümer nicht mehr so deutlich zu erkennen sind wie die alten. So verwandelt sich die Arzenei in Gift, und der Mangel an Ernst und Konsequenz — die Kardinalsünde unserer Zeit — führt die so ehrlich begonnene Kunst auf Irrwege. Es wäre besser, wir ständen nicht schon vor einer solchen Fülle von Resultaten, und die Idee der Bewegung, die — es sei so überschwänglich verkündet wie nur je im Anfange — bedeutend und fruchtbar ist, würde reiner bewahrt.

Die zuerst auf das Künstlerwollen Reagierenden gingen aus den Reihen der Schriftsteller hervor. Wenn diese nun am frühesten und meisten enttäuscht sind, so liegt es im Wesen ihrer Wirkungsart. Angewiesen auf die Produktion anderer, doch mit einem Gefühl für das Notwendige, das dem der Schaffenden nicht an Tiefe nachsteht, hoffen und wünschen, jubeln und trauern sie mit den Tatsachen, ohne doch selbst mit Beispielen vorangehen zu können. Der Schriftsteller urteilt, wie sich seine Ideen am Konkreten reiben, das dem Ideal Verwandte, das der Künstler in der Natur sucht, findet er in den Schöpfungen der Kunst; nicht um sich ein Richteramt anzumaßen, veröffentlicht er seine Meinungen, sondern weil ihm ein anderes Organ der Mitteilung nicht zu Gebote steht. Wie der Maler, angeregt von einem Natureindruck, sein Bild ersinnt und vollendet, so entsteht dem Schriftsteller eine Arbeit aus einem Kultureindruck. Und wie jener im Schaffen wächst und in späteren Jahren das Werk des Anfanges nicht mehr gelten lassen will, so lernt auch dieser vom Leben und der Erfahrung. Die Forderung des Publikums, jede geschriebene Meinung müsse unfehlbar sein, ist lächerlich. Unfehlbarkeit gibt es nicht. Das literarische Talent bedingt es

freilich schon, daß sich in ihm verschiedene Ansichten der Dinge, die bei den Künstlern und Laien einzeln auftreten, wie in einem Brennpunkte vereinigen, und darin liegt, neben dem subjektiven, auch ein objektives Recht zur Oeffentlichkeit, zur Interpretation. Der Leser ist aber keineswegs entbunden, an der Hand der auch ihm zugänglichen Tatsachen und in Kenntnis dessen, wie andere urteilen, den Versuch zu machen, selbst zu Resultaten zu kommen, anstatt fremde Geisteskrücken zu leihen und den Schriftsteller zu schelten, wenn diese einmal brechen. Zu fordern ist unter allen Umständen nur ein hohes Verantwortlichkeitsgefühl, peinlichste Selbsterziehung, rückhaltloses Aussprechen der persönlich errungenen Wahrheit und die Freiheit der Selbstbestimmung, kurz: das Moralische, das sich auch hier von selbst versteht.

Von der Bewegung der angewandten Kunst sind die Schriftsteller nicht zu trennen. Doch ist es falsch, wenn man ihnen allein nun die Verantwortung für die gemachten Fehler zuschieben will. Sie haben gefehlt wie die Künstler; ihr Vertrauen zu der selbständigen Kraft des Neuen war zu groß. Sie hätten genauer den Grund der Zeit prüfen müssen, worauf sich der Fortschritt abspielen sollte. Nicht ohne peinliche Verlegenheit kann nun der aus dem blinden Glauben unsanft Gerüttelte die Uebertreibungen und tendenziösen Urteile früherer Aufsätze nachlesen. Nicht darum aber handelt es sich; der ehrliche Irrtum korrigiert sich selbst. Notwendig ist es jetzt nur, daß aus der wachsenden Einsicht die Konsequenz gezogen wird, daß nicht der Schriftsteller auch bequem mit der Bewegung zu Tal treibt und sich aus dem breiten Strome einen persönlichen Erfolg herausfischt, der die Bewegungsfreiheit lähmt. Es ist nötig, klar auszusprechen, wenn einem der Glauben an die Zukunft des so prachtvoll Begonnenen wankend wird. Und darum muß es gesagt sein: ich glaube den pathetisch Erregten, die ihre Rolle in der Kulturkomödie agieren, nicht mehr; ohne die gute Meinung zu bezweifeln, ist mir doch das große Wort, dem die Tat so ganz unzureichend antwortet, lächerlich, und das Pathos der Impotenten scheint mir eine Anmaßung zu sein. Nicht dem Ideal wende ich den Rücken. Gerade weil ich an eine Möglichkeit glaube, weil mir die Idee für fruchtbar gilt, steigt die Forderung so hoch. Pflicht erscheint es mir, mehr zu verlangen als Industrialisierung. Mit Schränken, Tischen und Ornamenten gelangt man nicht zur verkündeten hohen Kultur. Dazu bedarf es mehr, nämlich des ernsten



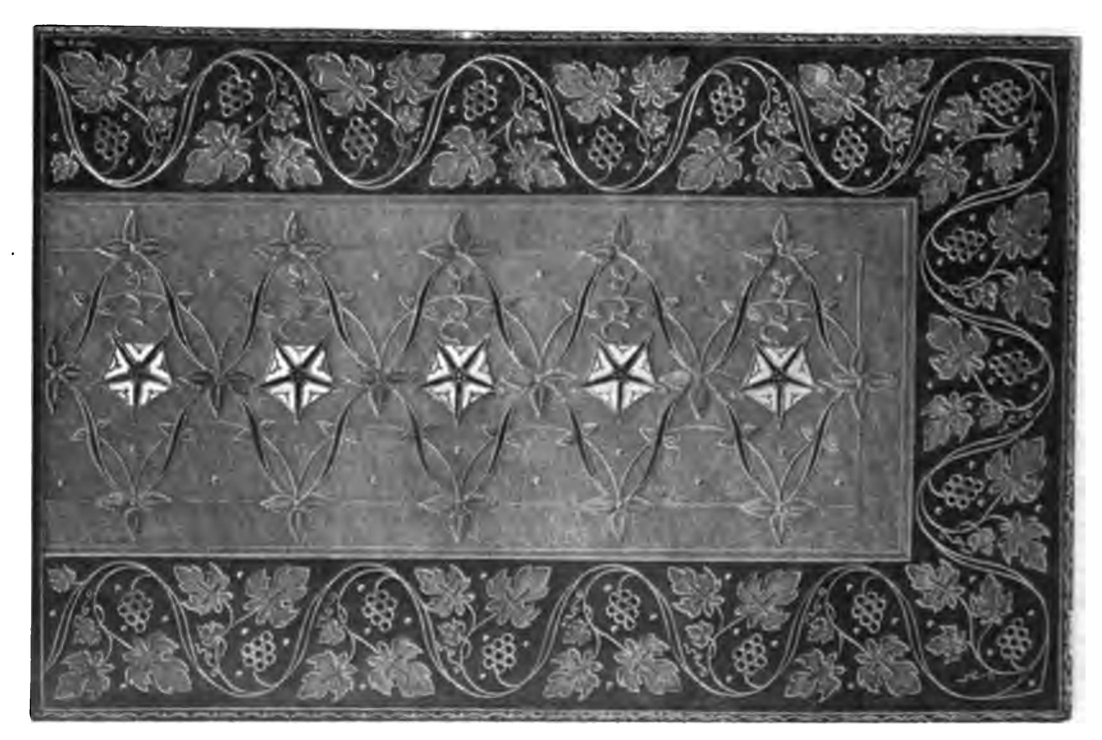
BUCHEINBAND AUS GRÜNEM CAP-SAFFIAN MIT ERBSENGRÜNER LEDERAUFLAGE
ENTWORFEN VON OTTO ZAHN • AUSGEFÜHRT VON S. C. TOOF & CO., MEMPHIS



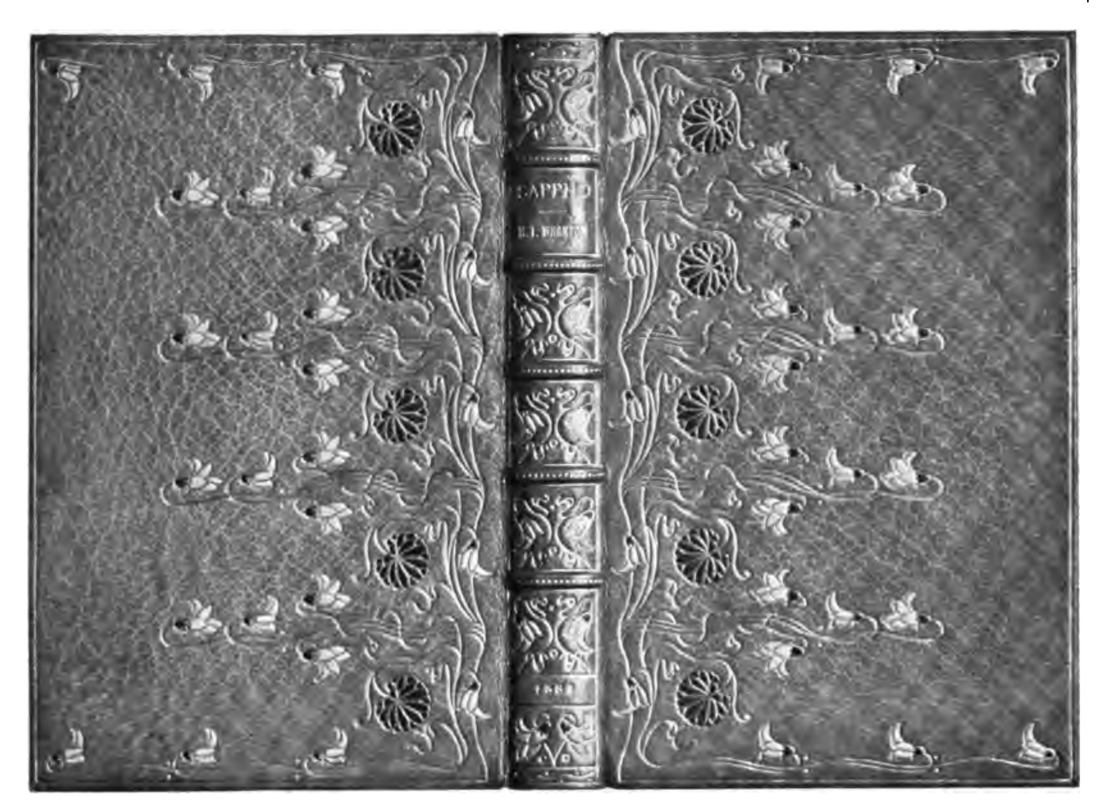
HELLGELBBRAUNER INNENSPIEGEL MIT MEHRFARBIGER LEDERAUFLAGE



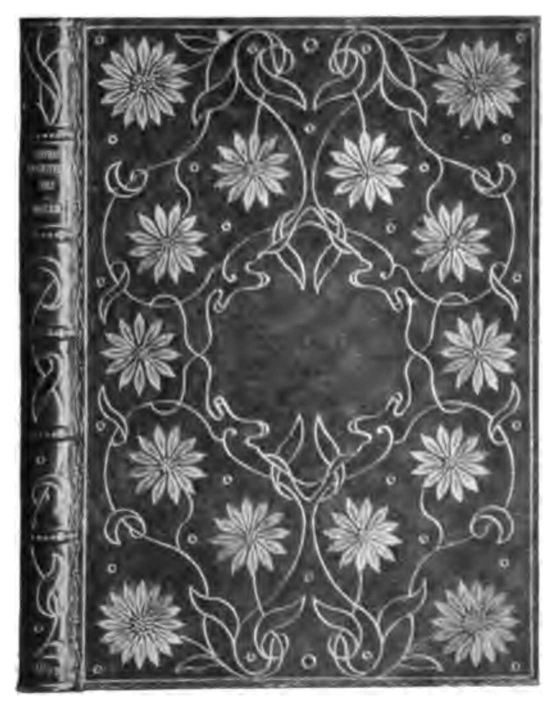
HELLGRÜNER INNENSPIEGEL MIT TRAUBENBLAUER LEDERAUFLAGE



INNENSPIEGEL MIT GRÜNER, ROTER, WEISZER U. TRAUBENBLAUER LEDERAUFLAGE
ENTWORFEN VON OTTO ZAHN • AUSGEFÜHRT VON S. C. TOOF & CO., MEMPHIS • •



BUCHEINBAND AUS VEILCHENBLAUEM CAP-SAFFIAN MIT GRÜNER UND HELLVIOLETTER LEDERAUFLAGE (INNENSPIEGEL AUF SEITE 250)





LEDEREINBÄNDE MIT GOLDPRESSUNG
ENTWORFEN VON OTTO ZAHN • AUSGEFÜHRT VON S. C. TOOF & CO., MEMPHIS

Strebens zur Baukunst, der idealen, nicht der profanen Vernunft. Nicht Maß und Ruhe brauchen wir schon wieder, sondern Uebermaß und Unrast, ein ewig faustisches Suchen, geniale Irrtümer, Kühnheiten, die ohne Vorgang scheinen, und eine Logik, die sich zur Poetenhöhe der Mystik erhebt.

Es fehlt noch alles. Nirgends ist ein Anfang neuer Monumentalbaukunst gemacht, kein großzügiger Versuch eines städtischen Etagenhauses existiert, kaum wird hier und da ein Geschäftshaus logisch aus den Prämissen entwickelt. Während die Zimmer sich mit fragwürdigen Möbeln und dekorativem Kleinkram füllen, bleibt das Haus selbst, in all seiner Scheusäligkeit, unverändert. Man predigt als letztes Ziel den Bau von Landhäusern englischer Art, und in den Großstädten entstehen jährlich kilometerlange Straßenzüge. Der Konstrukteur eines Stuhles spricht metaphysisch von Zweck und Kausalität, und doch versagt seine, in einer Gloriole einherschreitende Begabung, wenn es gilt, einen Träger, eine Säule in neuem Material zu erfinden. Die Talente verkümmern im Kleinlichen, im Detailstil der Interieurkunst, während die entscheidenden Aufgaben nach wie vor in den Händen der Spekulationsarchitekten bleiben. Die Größe der Zeit wird nicht begriffen, das Riesenhafte der Entwicklungen erschreckt die schaffenden Aestheten. Wie eine Erstarrung liegt es auf den Geistern, die etwas Produktives im hohen Sinne ihr eigen nennen. Sie grübeln, brüten und theoretisieren, und nach dem prachtvollen Anlauf bleibt der Sprung aus.

Nicht nur die idealen, auch die rein praktischen Errungenschaften sind unbedeutend. Der „Irrtum“ der Morris und Ruskin, die nur in der Handarbeit Heil sahen, ist immer bekämpft worden; es hieß, die Maschine müsse, ihrer wirtschaftlichen Bedeutung gemäß, berücksichtigt werden. Und was ist bei solcher Berücksichtigung herausgekommen? Die Industrie hat dem Künstler die neuen Werte der Form und Technik aus der Hand gewunden, ohne dem sittlichen Gedanken nur einen Augenblick Einfluß zu gewähren. Um Herr über die Maschine, die Industrie zu sein, bedarf es anderer Voraussetzungen als ästhetischer. Die Kulturforderung nach guter Maschinenkunst bedingt als Einleitung soziale Taten, die der einzelne nur anbahnen, ein Volk nur langsam vollbringen kann. Jetzt ist alles problematischer geworden, die Industrie hat in kurzem Ringen lachend gesiegt, und die besten Gedanken sind in den Fabriken prostituiert worden. Es gibt Optimisten, die sich über die Tatsache, daß das moderne Kunstgewerbe eine so große Wirkung in die Breite erzielt hat, begeistern, in den Interieurausstellungen großer Warenhäuser einen Beweis für die Popularisierung des Guten sehen. In Wahrheit ist dieser Massenerfolg der Anfang vom Ende! Besser wäre es, wir hätten es noch mit so kleinem Kreise zu tun, wie etwa um 1897, und der ursprüngliche Gedanke wäre unzersplittert erhalten, besser, die Vielzuvielen hätten noch lange ihre Hand von der Sache gelassen. Was nützen die Töpfe und Gläser, die Bücherschränke und Teppiche? Während die Industrie ihren Freibeuterzug vollführt, ist eine Begabung wie die Obrist's, die den Sinn des Wesentlichen hat, unbeschäftigt geblieben, mußte es bleiben, weil in der merkantilen Volkskunst nicht Platz für aristokratische Art ist; ein ganz Starker, wie van de Velde, ist durch die Entwicklung der Dinge, in der seine prägnante Idee ad absurdum geführt worden ist, in seiner besten Kraft gelähmt, und ein Geschmack, wie der Peter



DUNKELROTER LEDERBAND MIT GOLDPRESSUNG • ENTW. VON OTTO ZAHN • AUSGEF. VON S. C. TOOF & CO., MEMPHIS

BEHRENS', kann fast nie harmonisch wirken, weil er nach hundert Seiten zugleich tätig sein muß. OBRIST wird vergessen, VAN DE VELDE bestohlen und BEHRENS ausgenützt.

Die Schriftsteller wollten dem Guten den Weg ebnen und haben der Mittelmäßigkeit den Boden bereitet; sie haben nicht nüchtern genug die Weltlage geprüft. Maschinenkunst! Ein NAPOLEON mag davon sprechen, auch ein MARX oder ROTHSCHILD. Wer aber ohne die Kraft, soziale Entwicklungen nachhaltig zu beeinflussen, eine junge Kunst in dieses entsetzliche Wagnis hineinhetzt, handelt blind, und kein Zufallserfolg kann ihn entschuldigen. Es gibt verständige Männer unter den Schreibenden, die von vornherein vorsichtig abgewartet haben, deren Ruhe auf die Feurigen oft peinlich, wie eine Philisterei gewirkt hat. Nun aber, gerade jetzt, wo der Irrtum anfängt offenbar zu werden, beginnen diese Gemäßigten die Lehre von der Maschinenkunst zu verkünden, mit denselben problematischen Gründen, die früher die impulsiveren Naturen angewandt haben. Nur solchen Fabrikanten aber darf man diese Vorschläge machen, die willens sind, ihr Vermögen der Volkswohlfahrt zu opfern, die ihre Maschinensäle zu Versuchen hergeben und ganz einer edlen Kulturtendenz zu dienen unternehmen. Also Leuten aus Utopien. Der Geschäftsmann, wie er ist, nützt jedoch die eben zehnjährig gewordene Kunst zu seinem Privatvorteil auf die Gefahr hin, sie an der Auszehrung sterben zu sehen.

Ein Gang durch die Straßen liefert eine Fülle von Material. Für KÖPPING, als er seine feinsinnigen Gläser brachte, haben wir fast geschwärmt; nun verursachen die Nachahmungen seiner Zierlichkeiten Brechreiz. TIFFANY's kostbare, stilvolle Handwerksästhetik ist durch alle Gassen der Industrie geschleift, LEMMEN's und VAN DE VELDE's präzise Ornamentkunst vom Schildermaler lächerlich gemacht, OLBRICH's Interieuresprit zur Farce erniedrigt worden; aus BEHRENS' Drang zur Harmonie ist Stimmungsfexerei entstanden, englische Möbelvernunft ist in der Modeplage krankhaft entartet, ECKMANN's Formspielereien sind von grobschrötigen Philistern brutalisiert und PANKOK's reiche Kühnheiten zu dekorativen Tollheiten gesteigert. Auf vielen Gebieten ist es schlimmer als früher. Ich wähle das Nächste. Vor einem der „vornehmsten" Berliner Bilderrahmengeschäfte habe ich Schwindel bekommen. Sonst gab es zwar archaistisch geschmacklose Rahmen, aber sie waren doch viereckig, ihre Ornamentik hatte den rahmenden, abschließenden Bewegungsfluß. Dann kam die etwas gesucht einfache englische Holzleiste. Jetzt aber, im Verlauf der modernen Bewegung, ist der Rahmen wieder wichtiger geworden als das Bild. Gravüren nach BÖCKLIN's Bildern stecken in Phantasierahmen, die wüst mit geschnitzten und bunt angemalten Kentauren und Wellenbergen verziert sind, Reproduktionen nach DÉGAS werden mit torartig ausgesägten Brettern umgeben, die ganz bedeckt sind mit glitzernd blechernen Linienornamenten belgischer Art. Und solche Beispiele bilden nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Das alles geschieht im Namen der Nutzkunst, die mit den Tendenzworten: Zweck, Bedürfnis, Einfachheit und Logik auf den Plan getreten ist. Der geschmackvolle Mensch kann sich, wenn er die Quellen kennt, eine hübsche Zigarettendose kaufen, einen ästhetischen Spazierstock, vernünftige Gürtelschnallen für seine Frau und billigen Schmuck in guter Form, aber ohne Bijouwert; dann existieren noch gute Töpfe und Gläser und ein paar andere elegante Nichtigkeiten. Das ist ungefähr alles.

Daneben gibt es freilich dann die hohe, die exklusive Nutzkunst, die alles umfassen will. Aber wenn ich morgen vor der Frage stände, meine Zimmer mit ausreichenden Geldmitteln modern einzurichten, so wüßte ich nicht, was ich wählen sollte. Es könnte sich nur um fertige, vorgekaute „Stimmungen" handeln. Von VAN DE VELDE könnte ich ein charaktervolles Arbeitszimmer wählen — aber es hat leider nicht den Charakter, der mir beim Arbeiten zusagt, — von BEHRENS ein feierliches Speisezimmer — aber ich will nicht feierlich speisen — von RIEMERSCHMID ein gemütliches Wohnzimmer — aber die Gemütlichkeit des Künstlers ist nicht die meiner Frau — von SCHULTZE-NAUMBURG ein vernünftiges Schlafzimmer — aber diese Vernunft mit den dicken Ausrufungszeichen stört mir den gesunden Schlaf. — Wähle ich aber einzelne Möbelstücke von verschiedenen Künstlern so erlebe ich im Hause einen Kunstkampf. Die gar so individuellen Formen beißen einander, und ich lebe stets inmitten einer Formenschlacht. Das ist auch ein Resultat zehnjähriger Arbeit. Man kann behaupten, die Bedeutung dieser Künstler läge im rein Künstlerischen, die Möbel wären nur zufällige Objekte, um artistische Konstruktionsmotive auszuprobieren, und dürften nicht allein vom Standpunkt praktischer Verwendung betrachtet werden. Zugegeben; doch dann lautet die Frage: wo setzt sich die hier begonnene Kunst organisch fort, wo

bleibt die Baukunst, worauf alles dieses hinweist?

Der Mangel an Konsequenz, der die Künstler hindert, sich rückhaltlos für Baukunst oder Handwerk zu entscheiden, setzt sich in den Reihen der dienenden, der femininen Begabungen fort und erzeugt hier naturgemäß groteskere Wirkungen. Jene Künstler sind Persönlickeiten trotz alledem und bleiben selbst in ihren Irrtümern der Nation noch ein Gewinn; die Zeichner und Werkstattarbeiter aber spiegeln in ihrem Schaffen nur die Verwirrung der Zeit. Sie überbieten sich in Originalität, haben artistische Allüren, sehen mit Schöpferwonne ihre Töpfe und Tischdecken in Journalen abgebildet und halten sich für Erneuerer der Kultur. Sie wären nicht schlechtere Männer, wenn sie in der Verborgenheit blieben und die Kraft der Bescheidenheit lernten, alle Fähigkeiten aufs Handwerkliche konzentrierten und sich nicht beschränkten, zahllose Entwürfe an Fabriken zu verkaufen, so auf jede Kontrolle der Ausführung von vorn herein verzichtend. Wagt der Schriftsteller irgend einem mittelmäßigen Buchdeckelzeichner zu sagen, die Preise seiner leidlichen Handwerksware ständen nicht im Verhältnis zu ihrem Kunstwert, so schreibt er unhöfliche Postkarten, worauf er sich einen Propheten nennt, der im Vaterlande nichts gilt. Individualismus ist Trumpf! Als ob der so einfach zu erringen wäre! Im besten Falle darf man von einem epidemisch auftretenden Subjektivismus ästhetisch Verblendeter reden. Der hindert das Handwerkstalent, das Werkzeug anstatt des Zeichenstiftes zu brauchen, den Ehrgeiz auf einfache, solide Tüchtigkeit zu richten und den ganzen Dunst der Träume von Kultur und lautem Erfolg zum Fenster hinauszulassen. Nicht umsonst ist die neue Gewerbekunst beim Adel und vornehm alten Bürgertum so übel angeschrieben. Die schlecht geleimten, dekorativ ausgesägten Bretter der Möbel fallen nach wenigen Jahren auseinander, das Material ist schlecht und die Arbeit flüchtig. Die wenigen Firmen, die gut arbeiten, fordern Liebhaberpreise. In jenen Kreisen verlangt man aber Einrichtungsstücke, die vererbt werden können. Wo alles auf „Stimmung“ gearbeitet wird und dekorative Kulisse bleibt, da ist die Nutznießung den Komödianten des Lebens überlassen. Beim Tischler sitzt die Kunst im Hobel. Und wenn er mit Verstand seine Mittel zu gebrauchen weiß, das praktisch



IN KUPFER GETRIEBENE VASEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON F. X. ABT, MINDELHEIM



IN KUPFER GETRIEBENE VASEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON F. X. ABT, MINDELHEIM








DIANA-POKAL — BECHER MIT TOMBAK-MANTEL — BECHER MIT GOLDENER FIGUR

ENTWORFEN UND IN SILBER GETRIEBEN VON ERNST RIEGEL, MÜNCHEN

Notwendige sowohl wie das praktisch Schöne erkennt, kann er mit Leichtigkeit aus den vorhandenen Entwürfen vernünftige Modelle zusammenbauen. Er sehe eine Rokoko-Kommode an. Welche Liebe für das Material, wie gut vorbereitet das Holz, wie sauber das Gesäge, welche feine, ausprobierte Abmessung der Verhältnisse, wieviel Solidität und gute Werkstattradition! In solch kleinem Ding liegt Handwerksgeist und darum auch zugleich Kunst- und Kulturgeist; man sammelt diese Arbeiten liebevoller Tüchtigkeit noch jetzt so eifrig, wie gute Bilder.

Den meisten ist das Kunstgewerbe eine glückliche Konjunktur, die es schnell zu benützen gilt. Darum die dekorative Ausschlachtung des echt künstlerischen Gedankens, dessen Erniedrigung zum wenig geachteten Schleppenträger des Luxus und die allgemeine Fahnenflucht zum Erfolg. Immer in Sicht des Bankerotts! Gewiß, die Künstler, Zeichner, Handwerker und Industriellen sind mehr Geleitete als Leitende, sie alle können dem Zwang der Zeitströmung die Schuld geben; aber schießlich setzt sich der sogenannte Zeitgeist aus vielen einzelnen Köpfen zusammen. „Man kann nicht gegen den Strom schwimmen", heißt es; gewiß kann man! Es kommt nur auf den Entschluß an, sich mit einem Einkommen von viertausend Mark und einem ehrlichen Bewußtsein zu begnügen, wenn man zwanzigtausend auf Kosten der sittlichen Selbstbestimmung haben kann.

Vor einigen Jahren hatte ein Buch großen, wenn auch flüchtigen Erfolg, in dem REMBRANDT als Erzieher der Deutschen aufgerufen wurde. Heute wäre es zeitgemäß, einen Mann wie HANS SACHS als Vorbild zu wählen. Er könnte lehren, daß man sehr wohl zugleich Poet und Schuster, genial und einfach sein kann, daß ein heller Kopf, ein warmes Herz nicht das geringste Hindernis für die Ausübung einer bescheidenen Tätigkeit sind. Die Großmannssucht des gegenwärtigen Geschlechtes, die den mit kleinster Begabung Ausgestatteten treibt, nach lauten und klingenden Erfolgen zu haschen und nichts von einem kategorischen Imperativ hören will, die jedes Talent mit dem Dünkel behaftet, es wäre „Führer" und über das einfache Empfinden des Volkes weit hinausgerückt, die hastig frivole Art, mit dem Leben ohne ein monumentales Verantwortlichkeitsgefühl zu operieren, das Alte nicht gelten zu lassen und im entscheidenden Augenblick vor der Konsequenz des Handelns doch zurückzuschrecken, die Genußsucht, die alle geistigen Werte börsenmäßig organisiert und damit um Profite würfelt: das alles, gemessen an dem noch heute vorbildlichen Leben des Nürnberger Schusters, wird zur Karikatur, zu einer nationalen Schande. Ein Volk steht im selben Verhältnis zur Menschheit, wie das Individuum zur Gesellschaft. Der Tüchtige, der zu arbeiten weiß, sich sein Leben, Stein auf Stein, aufbaut und sich nicht ehrlicher Irrtümer schämt, kann gar nicht verderben, während der im Gebäude des Tageserfolgs Wohnende vom ersten Sturm schutzlos gemacht wird. Und ein Volk, das so einfach und tüchtig arbeitet, wird Werte prägen, die alle hastigen Industrie-Erfolge überdauern. In seiner Armut wird es das reichere sein, wird eine Kultur schaffen, ohne es zu wissen. Denn nur das ist wahre Kultur, was aus dem Charakter der Nationen als ein Gegenbild geistigen Wollens hervorgeht. Unser BÖCKLIN hat sich um nichts gekümmert, als um das ihm anvertraute Talent, hat gehungert und nie den Erfolg gesucht, den er mit seinen Mitteln des Geistes doch so leicht hätte zwingen können. Aber das Resultat der sittlichen Selbsterziehung dieses Einzelnen ist auch ein Werk, das unsere ganze Bewegung, wie sie sich bis jetzt entwickelt hat, reichlich aufwiegt, ein Kulturwert, der durch nichts Aeußerliches zu erschüttern ist. Wenn die große, fruchtbare Idee der neuen architektonischen Kunst ebenso ernst verwaltet wird, kann es gar nicht fehlen, daß sie einst alle die großen, berauschenden Hoffnungen erfüllt, die am Anfange so siegesgewiß ausgesprochen wurden, und als deren tätiger Jünger sich mancher der Enttäuschten ganz gewiß auch ferner fühlen möchte.

Friedenau. KARL SCHEFFLER


ALBERT KNAB ZIERLEISTE



DAS HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“ IN MÜNCHEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HEILMANN & LITTMANN, MÜNCHEN •

DAS HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“ IN MÜNCHEN

Als das Münchener Hotel „Vier Jahreszeiten“ kürzlich einem eingreifenden Umbau unterzogen und zugleich seine Speise- und Repräsentationssäle, sowie seine Fremdenzimmer neu gestaltet wurden, sollte damit etwas geschaffen werden, das in bewußtem und ausgesprochenem Gegensatz zu der Art der Ausstattung der meisten großen modernen Hotels steht. Anstatt jenes prunkvollen effektlüsternen Luxus, welcher dort waltet, anstatt der Häufung oder Vorspiegelung kostbaren Materials und überreichen Zierats sollten ruhige geschmackvolle Räume entstehen von heiterer doch unaufdringlicher, diskreter Eleganz, in welcher der Komfort, der geboten wird, natürlich und wohltuend für Auge und Empfinden zum Ausdruck gelangt. Dies war das gesteckte Ziel. — Und über alles Erwarten gut ist das Unternehmen gelungen: wir stehn vor einer Leistung angewandter Kunst, welche gerade vom Standpunkt unserer modernen Einrichtungsbestrebungen vollste Beachtung verdient.

Der Umbau selbst wurde der Firma Heilmann & Littmann in München übertragen. Sie hat die sehr schwierige Aufgabe in oftbewährter Tüchtigkeit vorzüglich gelöst und wußte den aus praktischen Betriebsgründen oder persönlichem Geschmack der Auftraggeber erwachsenden Wünschen und Vorschlägen auf das Geschickteste entgegenzukommen. — Die durchweg sehr gelungene künstlerische Ausgestaltung der Innenräume hatten die Künstler Paul Rieth und Max Obermayer und der Direktor der Hotel-Aktiengesellschaft Adolf Obermayer übernommen und sind hierbei von den Firmen W. Till & Leuning und Anton Pössenbacher, welche mit der Ausführung der Vertäfelungen und anderer Holzarbeiten zum Teil selbständig, zum Teil nach Zeichnungen der beiden genannten Künstler betraut waren, bestens unterstützt worden. Sehr geschickt begegnete die Firma Heilmann & Littmann der ziemlich heiklen Frage, wie die nötigen Aenderungen in der Fassade des Hauses zu treffen seien, ohne den Eindruck von Flickwerk oder Disharmonie mit den gegebenen, etwas gotisierenden Motiven hervorzurufen. Besonders die gedeckte Vorfahrt (Abb. S. 258), die hinter offenen Tudorbogen den Zutritt in das Hotel vermittelt, ist vorzüglich dem Gegebenen eingepaßt und wirkt mit ihren kräftig tragenden Säulen, den breiten, bequemen, fast die gesamte Länge des Raumes begleitenden Stufen und der schlichten Kassettierung der Decke so anspruchslos vornehm, daß kaum ein besserer Uebergang von der belebten Straße gedacht werden könnte. — Nun betritt man über den sehr praktisch und durchaus in prunklosem, aber gediegenem und schön angewandtem Material



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: EINFAHRTHALLE HEILMANN & LITTMANN, MÜNCHEN

ausgeführten Vorraum (Abb. S. 259) die große luftige Halle (Abb. S. 260 u. 261). Nach rückwärts ist sie in weiter Rundung durch eine vom Fußboden bis hinauf zur Hohlkehle reichende Glaswand abgeschlossen; so strömt volles, gleichmäßiges Licht herein und macht den Raum wohnlich und hell. Bequeme englische Fauteuils — die uns übrigens wieder darüber belehren, wie weit sie uns drüben überm Kanal, was Komfort betrifft, voraus sind, — bilden mit kleinen Tischen behagliche Sitzecken; hübsche alte Bilder unterbrechen in ihren weichen, satten Farbtönen angenehm die über der dunklen Lambrie einfach grau gestrichenen Wände. — Und die gleiche komfortable, heitere Wohnlichkeit herrscht überall. Wie ist z. B. im Lesesaal (Abb. S. 267) für dies Gefühl Sorge getragen! Die durch die baulichen Verhältnisse erforderte, ingeniös ausgenützte Abwölbung der von kräftigen Holzsäulen getragenen Stuckdecke, durch welche an der Längsseite das niedere Couloir mit den gemütlich separierten Sitzplätzen ermöglicht ist, trägt viel zu diesem Eindruck bei; dazu die schlicht eingebauten Bücherschränke, das praktische Zeitungsregal und nicht zum mindesten die famosen roten Lederfauteuils!

Oder betrachten wir die Abbildung auf Seite 268, eines der neuen Fremdenzimmer. Wie reizvoll ist dieser kleine Raum gestaltet! Heimlich, praktisch, geschmackvoll, scheint er uns wirklich ein kleines Meisterwerk moderner Einrichtungskunst. Was hier Bedingung war: etwas zu schaffen, das vielen zusagt und doch jedem Einzelnen das Gefühl gibt: hier bin ich zu Hause, das ist mit so viel Verständnis — fast möchte man sagen: mit so viel Liebe — gelöst, daß im gegebenen Rahmen nichts zu wünschen übrig bleibt. Auf die Einzelheiten brauchen wir nicht hinzuweisen: sie gibt unsere Illustration; nur die Farbe kann sie leider nicht geben, und diese spricht viel mit! Sie gibt den tiefsten Reiz: die Stimmung. — An der Rolle, welche sie spielt, nicht in Malereien oder extravaganten Tönungen von Möbeln und Wänden, sondern in ihrer Durchdringung des Raumcharakters durch subtile Wahl der Tapeten, Teppiche, Bezüge, Holzgattungen, an dieser taktvollen Art, die Farbe in den Dienst der Gesamtwirkung zu stellen, erkennt man, daß hier Künstler am Werke waren, Maler mit Maleraugen.

Am überzeugendsten kommt dies wohl in den von Paul Rieth, Max und Adolf

OBERMAYER geschaffenen und von der Firma W. TILL & LEUNING ausgeführten Restaurationsräumen zum Ausdruck, die gewissermaßen zum Clou des neuerstandenen Hotels geworden sind. Schon der helle, praktische Ablegeraum (Abb. S. 262) bildet mit seinen lichtgelb gestrichenen Wänden, dem grau und blau lackierten Holz seiner Türen, Fenster- und Spiegelumrahmungen u. s. w. und der lustig gemusterten Gipsdecke ein feinabgestimmtes Entree zu den drei Speisesälen. Der gemeinsame Grundzug, welcher durch die Ausstattung derselben geht, gibt der einheitlichen Durchführung der Bodenbespannung — eines feintonigen, delfterblauen Teppichs — ihre Berechtigung und gute Wirkung und läßt zugleich das besondere Gepräge jedes einzelnen Raumes zu voller Geltung gelangen. Der erste von ihnen (Abb. S. 264) dankt seinen heiteren liebenswürdigen Charakter vor allem der schönen Vertäfelung. Sie besteht aus weiß polierten Buchenholzfüllungen mit Intarsien aus Cedern- und Ahornholz — eiförmige Einlagen mit Rosenmotiven — welche zwischen die helleren glatten Flächen der Sockel, Türen und Fensterrahmen aus weiß poliertem Ahornholz eingepaßt sind und sehr elegant wirken. Die geometrische Verzierung der Stuckdecke mit den gut verteilten, dem Muster natürlich eingepaßten Beleuchtungskörpern ist der Eigenart dieses heitern eleganten Frühstückszimmers vorzüglich eingestimmt. — Anheimelnd und sehr distinguiert zugleich ist der nächste, etwas kleinere Speiseraum (Abb. S. 265), dessen dunkle, von ungemein reizvoller, diskreter Ornamentik durchzogene Lambrien aus Mahagoni-, Palisander-, Amboina-, Maser- und grauem Ahornholz eine feine geschlossene Wirkung ausüben. Der Plafond zeigt vertiefte und vergoldete Rundmotive hinter den gekreuzten weißen Stuckleisten und steigert die Behaglichkeit des Raumeindruckes durch die geschickte Differenzierung der Deckenhöhe. Famos in ihrer reservierten Vornehmheit sind auch die massiven Umrahmungen der breiten, in facettierte Scheiben geteilten Glastüren, welche die drei Säle verbinden. — In dem letzten derselben (Abb. S. 266) legt das breite tiefeingelassene Fenster mit den netten kleinen Vorhängen und den farbigen Blumenstöcken den Grund zu der freundlichen sonnigen Stimmung, welche hier waltet. Die hohen glatten Wandverkleidungen aus steirischem Eschenholz, die nur durch dicht unter dem oberen Abschlußfries quadratisch eingesetzte, abstechend gemaserte Füllungen leicht belebt sind, geben dem ganzen



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: VESTIBÜL MIT PORTIERLOGE • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HEILMANN & LITTMANN, MÜNCHEN



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: HALLE — HEILMANN & LITTMANN, MÜNCHEN

Raum einen wohlig ansprechenden, goldig satten Ton, der noch besonders reizvoll empfunden wird, wenn das Sonnenlicht darauf spielt. Die Beleuchtung wird von Wandleuchtern getragen, welche zunächst der in leichtem Stuckrelief gemusterten Decke ringsum angebracht sind. Vorzüglich ist die Teilung des Saales ausgenützt, um an den Pfeilern die facettierten Spiegel, dazwischen bequeme Anrichttische anzubringen. Manches Detail,



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: HALLE — HEILMANN & LITTMANN, MÜNCHEN
INNENEINRICHTUNG VON PAUL RIETH, MAX UND ADOLF OBERMAYER

wie die Konstruktion des Fenstereinbaus, die gut profilierte Gesimsführung und anderes mehr, würden noch spezielle Beachtung verdienen; ebenso wie die sorgfältige, geschmackvolle Assortierung nicht nur des gesamten Mobiliars, sondern auch der Speise- und Glasservice, der Tischwäsche, Tischleuchter u. s. w. Daß eben alles Einzelne mit Verständnis so gewählt und gestaltet wurde, daß es an sich hübsch ist, aber nicht durch extravagante Originalität die Aufmerksamkeit zu laut auf sich allein zieht, daß alles und jedes taktvoll dem Gesamteindruck dienen muß, darin liegt zum großen Teil der Reiz dieses so glücklich gelungenen Versuches moderner Einrichtungskunst, zu dem wir den geschmackvollen Auftraggebern nicht minder gratulieren, als den leitenden Künstlern und ausführenden Firmen.

Hier bietet sich die Gelegenheit, auch auf die originelle „American Bar“ des Hotels hinzuweisen (Abb. S. 263), die schon vor mehreren Jahren von PAUL RIETH, MAX und ADOLF OBERMAYER geschaffen wurde. Die Stimmung von warmer Behaglichkeit dieser kleinen gewölbten Räume, das reizvolle Dämmerlicht, die abgetönte Farbigkeit, die ihren Reiz ausmachen, sind weder mit Worten, noch durch Reproduktion wiederzugeben. Wer aber je in der gemütlichen, etwas an holländische Interieurs gemahnenden Bar gewesen ist, wird die Raumgestaltungsgabe der genannten Künstler erkannt haben und hoffen, daß dieselbe noch recht vielfach zur Betätigung gelange.



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: RESTAURANT-EINGANG
ENTW. VON PAUL RIETH, MAX UND ADOLF OBERMAYER





HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: RESTAURANT UND AMERICAN BAR • ENTW. V. PAUL RIETH, MAX U. ADOLF OBERMAYER • AUSGEF. V. D. MÖBELFABRIK W. TILL, MÜNCHEN



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: RESTAURANT • ENTWORFEN VON PAUL RIETH, MAX UND ADOLF OBERMAYER • AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. TILL, MÜNCHEN



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: RESTAURANT • ENTWORFEN VON PAUL RIETH, MAX UND ADOLF OBERMAYER • AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. TILL, MÜNCHEN



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: RESTAURANT • ENTWORFEN VON PAUL RIETH, MAX UND ADOLF OBERMAYER • AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. TILL, MÜNCHEN



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: RAUCH- UND LESEZIMMER ● ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK ANTON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN



HOTEL „VIER JAHRESZEITEN“: FREMDENZIMMER

ZU UNSEREN BILDERN

Die Bucheinbände von OTTO ZAHN gehören wohl zum Besten, was bei uns in Deutschland auf diesem Gebiete heute gemacht wird. Die Feinheit der einzelnen Stempel und Stanzen, die Mannigfaltigkeit ihrer Gruppierung und Kombinierung, die liebevolle Genauigkeit der Arbeit, die raffinierte Auswahl der farbigen Leder, all dies sind Qualitäten, die wir im modernen Bucheinband nur selten vereinigt finden. Die Entwürfe selber sind vielleicht nicht alle gleichwertig; oder ist es nur Geschmacksache, wenn man die feinformigen flüssigen, freieren Gebilde vorzieht vor den massigeren schwereren, in stabiler Motivwiederholung und geometrischer Einteilung gebundenen Mustern? Vorzüglich, weil trotz des fast überquellenden Reichtums vornehm und geschmackvoll wirkend, ist der Einband aus grünem Cap-Saffian zu Omar Khayyam (Abb. S. 249). Auch technisch bildet er ein würdiges Seitenstück zu den liebevollen Detailarbeiten englischer und französischer Meister der Buchbindekunst.

* * *

An Metallwaren strömt immer Neues auf den kunstgewerblichen Markt: vom kostbaren, mit Gold und Email oder Steinen gezierten, silbernen Prunkbecher bis zu den einfachsten Zinn- und Kupferblechgefäßen ist alles vertreten. Pflanzen-, Vogel- und Figurenmotive treten in plastischer, reliefartiger oder eingeritzter Verwendung so reichlich auf, daß die glatten Flächen, die einfach durch die spiegelnden Lichter, die weiche oder rassige Schönheit ihrer Wölbungen und Buchten wirken, fast gänzlich zu verschwinden drohen. Es werden sich eben Wenige ganz klar darüber, wie viel dazu gehört: ein wirklich schmückendes Motiv zu schaffen, es so selbstverständlich in den Raum zu setzen, es technisch so sicher und taktvoll herauszuarbeiten, es so einheitlich mit dem Gegenstand als solchem zu empfinden, — daß es die Fläche belebter, das Material ausdrucksamer, das Kunstwerk besitzenswerter macht! — Immerhin gelingt es Einzelnen. So z. B. scheint uns ERNST RIEGEL's silberner Becher mit Tombak-Mantel (Abb. S. 255) sehr künstlerisch



ECKSCHRANK AUS GRAUEM RÜSTERNHOLZ • ENTW. VON W. VON BECKERATH
AUSGEF. VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN



MÖBEL EINES MUSIKZIMMERS AUS GRAUEM RÜSTERNHOLZ • ENTW. VON W. VON BECKERATH
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN • • • • •

konzipiert und vorzüglich ausgeführt. Die feine Nuancierung der Farb- und Glanzwerte, die in der Reproduktion sich uns entzieht, verleiht den anmutigen Motiven erst ihren vollen Reiz. Aeste, Vogelleiber und die Rippen der grünlich-braun patinierten Blätter sind in Silber tauschiert und in Flachrelief geschnitten; die Augen, Schnäbel und Füße der Vögel in einer Legierung von Gold und Kupfer, die Früchte in Gold eingesetzt. Einen sehr gut kontrastierenden Abschluß bildet dazu das glatte, blanke Band des Deckelrandes. Haar und Gewand der kleinen Figur wurden nach einem besondern Verfahren des Künstlers tiefrot gefärbt. Am wenigsten glücklich ist der Zweig, welcher dem übrigens etwas banalen Sockel der weiblichen Gestalt entsproßt. Er wirkt unproportioniert und steht in keiner Beziehung zum Stil des Ganzen. Schade! Denn das kleine Kunstwerk ist sonst so einheitlich aufgefaßt, die Schmuckmotive der Wirkung des Ganzen so harmonisch untergeordnet, daß man seine Freude daran hat. — Auch die beiden andern Pokale ERNST RIEGEL's sind ungemein reizvoll in ihrer schlanken Anmut. Zierlicher und in der Gesamtform der Tradition — aber gut verstandener Tradition — etwas näher stehend, zeigen auch sie volle, kräftige, jugendfrische Eigenart und phantasievolle Behandlung des Materials. Im einzelnen darauf einzugehen, verbietet uns leider der Mangel an Raum.



GASKAMIN • ENTWORFEN VON W. VON BECKERATH
AUSGEFÜHRT VON L. NIEDERMEYER, MÜNCHEN • • •



SPEISEZIMMER AUS EICHENHOLZ • ENTWORFEN VON A. NIEMEYER • AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. TILL, MÜNCHEN



MÖBEL EINES ARBEITSZIMMERS AUS POLIERTEM FICHTENHOLZ • ENTW. VON W. VON BECKERATH
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN • • • • • • •

Die getriebenen Kupfervasen von F. X. ABT sind hauptsächlich technisch verdienstvoll und interessant; das Verfahren ging aus den eigenen praktischen Erfahrungen des Künstlers hervor. Da diese Gefäße (Abb. S. 254) ausschließlich aus Kupferblech hergestellt sind, so kommt für Henkel, Griffe, Füße kein Guß in Verwendung, wodurch die Möglichkeiten zu neuen Formen sehr bereichert werden. Was die Ornamentierung betrifft, so sind selbst die allerfeinsten Linien ohne Punzen, nur mit dem Hammer gearbeitet. Man bedauert nur, daß die Ziermotive selbst nicht interessanter, individueller, vornehmer sind. —



* * *

Wenn heute jemand, ohne über sehr große Mittel zu verfügen, sich geschmackvoll und praktisch in moderner Weise einrichten will, so tut er sich meist ziemlich schwer. Was er in den Läden fertig vorfindet, ist entweder nüchterne Dutzendware oder von so erschreckend unverstandener, pseudo-moderner Ornamentik überwuchert, daß auch die zuweilen ganz guten zweckdienlichen Grundformen nicht dagegen aufzukommen vermögen. Bei Künstlern zu bestellen, erfordert selbstverständlich und sehr berechtigtermaßen mehr Zeit und mehr Geld als meist aufgewandt werden kann; ganz abgesehen davon, daß manche und vielleicht gerade die





BÜCHERSCHRANK UND SCHREIBTISCH AUS EINEM ARBEITSZIMMER • ENTWORFEN VON W. VON BECKERATH • AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN (PREIS DER VOLLSTÄNDIGEN EINRICHTUNG — SIEHE AUCH SEITE 272 — 550 M.)



SCHLAFZIMMERMÖBEL AUS LÄRCHENHOLZ • ENTWORFEN VON KARL BERTSCH • AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN • •

Stärkstbegabten unter ihnen zu subjektiv gestalten, um für die Allgemeinheit schaffen zu können.

So ist der Ausweg der sich nun in allen größeren Städten bildenden Werkstätten, die unter künstlerischer Leitung handwerklich Gutes und dabei Preiswertes liefern, ein ungemein glücklicher. Für das was z. B. in den Münchener „Werkstätten für Wohnungseinrichtung" geleistet wird, bilden unsere Abbildungen charakteristische Beispiele. Eigenartig ohne bizarr, einfach ohne langweilig, ansprechend ohne anspruchsvoll zu sein, tragen Möbel wie der Bücherschrank (Abb. S. 273), der Eckkasten (Abb. S. 269), der originelle Sekretär, der Sessel und der hübsche kleine Gaskamin von W. v. BECKERATH oder das Schlafzimmermöbel aus Lärchenholz von KARL BERTSCH vielfachen Wünschen Rechnung. Auch die zierlichen, mit Mänandermotiven geschmückten Stücke aus dem BECKERATH'schen Musikzimmer wirken sehr gut in Form und Farbe.

Wenn man nun noch in Betracht zieht, daß z. B. das gesamte, aus poliertem Fichtenholz hergestellte Arbeitszimmer des genannten Künstlers mit Kästen, Kissenbank, Tisch und Stühlen für 550 Mark zu bekommen ist, so wird man denen die Anerkennung nicht versagen, die so erfolgreich bemüht sind, dem Publikum praktische, geschmackvolle moderne Einrichtung möglichst zu erleichtern.

MOTIVE AUS ALTER KULTUR

Von JOSEPH AUG. LUX, Wien

In den kleinen verhutzelten Vororten und in den Landstädten ist Biedermeier zu Hause. In den stillen Gassen, die nur Sonntags ein Echo von dem Großstadttreiben vernehmen, wenn die Ausflügler durchziehen, lebt die alte Kultur im Ausgedinge. Alte Häuser mit weiten Toren und dunklen Hausfluren, die laut aufhallen, wenn eilige Schritte auf dem klingenden Pflaster vorübergehen, strömen einen Atem aus, einen fast menschlichen Geruch, der von der Lebensmüh und Sterbensnot vieler Geschlechter erzählt. Urväter-Hausrat ist in den Häusern aufgehäuft, in weißgetünchten Stuben stehen alte, blitzblanke, nachgedunkelte Schränke, darüber zitternde Hände scheuernd täglich hinfahren, so rechte Großmutterhände, die eine zärtliche Sorgfalt für dergleichen Dinge bewahrt haben. Ein nachsommerlicher Glanz, verblichen und sonnenhaft, liegt auf diesen Dingen von gestern und vorgestern und macht sie so bedeutsam. Und ist es auch nur mehr ein recht armseliges Aschenbrödeldasein, das heute dort haust, so ist es doch immer noch von einem Schimmer Romantik umhaucht.

Dabei geht es in solchen Gegenden recht kunterbunt zu. Städtische und ländliche Kultur begegnen einander, neue Häuserzeilen

schieben sich in das Ackerland und in die Obstgärten und Weingelände hinein, Mietskasernen und moderne Landhäuser stellen sich anspruchsvoll neben schlichte alte Wohnbauten und Bauerngehöfte; ziemlich regellos geht es durcheinander, und dabei ist ein fortwährendes Niederreißen und Neuaufbauen. Die Bauleute, das sind die rechten Mauerschwalben; beim ersten warmen Sonnenstrahl im Frühjahr sind sie da, und lustig beginnt das Handwerk. Aber nicht immer ist es erfreulich. Steht da so ein altväterisches, behäbiges Vorstadthaus. Ein Biedermeierwohnhaus. Gar nicht symmetrisch sind die Fenster, anscheinend willkürlich angeordnet, und doch gesetzmäßig, nämlich von innen her bestimmt, und dort angebracht, wo man sie just braucht. Und dann diese sanften und ganz unregelmäßigen Ausladungen der Fenster und der Erker, die zumeist kleine Schindelverdachungen tragen. Das Dach ist aufgestülpt wie eine Großmutterhaube, die Dachluken blinzeln herab wie freundliche Menschenaugen, und der Schornstein, der ist ganz lustig anzusehen. Wunderlich gebildet schiebt er sich über Nachbarsdächer hinaus, in die Wolken hinein, bläst seinen Rauch den freiziehenden Winden zu und guckt in die Welt wie ein Riesenhaupt, wie ein Ausschauender. Das ganze Haus hat eine so sprechende, schier vermenschlichte Physiognomie. Eine Laube ist vorne angelegt, eine weinumsponnene Laube, darin es sich schön sitzen läßt, später, wenn auf dem Streif Erde vor der Laube längs der Hauswand die Rosenstöcke duften. Jetzt, da dieses geschrieben wird, ist die Hyazinthenzeit, und die Töpfe stehen in den Fenstern. Ein Silberscheitel mit einem weißen Häubchen wird dahinter sichtbar. Grüß Gott, Frau Mutter! Die Tage sind gezählt. Und wenn ich wiederkomme, zur Rosenzeit, dann ist vielleicht das Fensterbild verschwunden, und vielleicht auch das freundliche Häuschen mit der Laube, und an seiner Stelle steht ein protziger Neubau, eine Zinskaserne, oder eine Prachtvilla mit einem Stacheldrahtzaun. Auch die Tore und Torbildungen erregen vielfach Bewunderung. Aber der Blick, der darauf fällt, dringt schon ins Innere und verleitet, durch den Hausflur zu schreiten. Denn es sieht oft recht seltsam aus, in den alten Höfen. Daß die Großväter eine feine Kultur



WÄSCHE- U. KLEIDERSCHRANK AUS KIRSCHHOLZ • ENTWORFEN VON W. VON BECKERATH
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN • • • •



LANDHAUS OBERHOF IN TÖLZ



SEITENANSICHT EINES LANDHAUSES IN TÖLZ

GABRIEL VON SEIDL • LANDHAUS IN TÖLZ



GARTENHOF IN HEILIGENSTADT

besaßen, beweist schon der Sinn für die Aesthetik der Pflanze. Es ist kaum ein alter Hof ohne irgend ein Grünes. Einen sah ich, dessen Wände waren von wildem Wein umwachsen, und davor standen der Reihe nach blühende Oleanderbäume in Holzkübeln, was einen ganz wundersamen, märchenhaften Zauber ausübte. Ein anderer ist der Länge nach von echtem Wein überwölkt wie eine Pergola, und darunter hängen zur Reifezeit schwere Trauben herab.

Man fühlt es ganz deutlich, daß sich eine absterbende Kultur hier fortfristet. Längst Begrabenes wird lebendig, so man in diesen stillen Gassen wandelt oder in eine alte Stube tritt, darin die steifen, gravitätischen Biedermeiermöbel sind, mit den großblumigen verschossenen Stoffüberzügen und dem kleinen elenden Krimskrams, den ein langes Leben hier aufgehäuft hat. Jeder Gegenstand hat seine Geschichte. Für uns Heutige fangen diese Geschichten, über die längst Gras gewachsen ist, wieder an, Sinn zu bekommen. Leise, seltsame Stimmen gehen von diesen Dingen aus und wecken freundliche Gefühle. Traulich und heimatlich weht es uns an. Die modernen, großstädtischen Straßenzeilen mit ihren schablonenhaften, nichtssagenden Fassaden, die protzenhaften Cottages mit der erlogenen, gefälschten Renaissance- oder Barockarchitektur, werden immer unerträglicher. Immer häufiger werden unsere Besuche in jenen stillen Orten, Straßen, Häusern und Wohnungen, darin die bodenständige Tradition, lange verkannt und für nichts erachtet, ein kümmerliches Dasein fortführte. Heute wendet sich unsere Liebe ihnen wieder zu. Und man bringt das Gefühl mit, als ob man nach langer Heimatflucht, nach langer Entfremdung und Verirrung in

HOF DES HAUSES WERTHEIMSTEIN IN DÖBLING-WIEN

zeitlich fern liegenden Stilepochen sich wieder heimgefunden hätte zu den Quellen der Kraft, zur Heimat, darin die Wurzel eines jeden echten, volkstümlichen und gesunden Schaffens liegen. Und die kargen Reste, welche nach einer fast fünfzigjährigen Verheerung übriggeblieben sind als Wahrzeichen einer nun beinahe ausgerotteten Volkskunst, gewinnen in unseren Augen die Heiligkeit von Reliquien, an denen noch Offenbarungen zu erleben sind. Und die Blicke, die bisher teilnahmslos an diesen Dingen vorübergegangen sind, haften an ihnen mit immer größerer Eindringlichkeit und Liebe, studieren jede Einzelheit, die einst ganz belanglos schien, und vermeinen mit gutem Recht zu erkennen, daß hier die wahre architektonische Vergangenheit unseres Volkes zu suchen ist. Die offizielle Architektur hat gerade für unsere großen, führenden Künstler aufgehört, bedeutsam zu sein. Sie haben längst angefangen, die lebendige volkstümliche Baukunst zu suchen und an die bodenständige Tradition anzuknüpfen. Fünfzig Jahre Stilepoche und Stilwirrwarr sind mit einem Mal ausgeschaltet, aus der Entwicklung ausgeschieden wie ein Fremdkörper, und das künstlerische Erbe wird wieder aufgenommen, das uns die Großväter hinterließen. Natürlich kommen wir nicht arm, sondern vermehren das Pfund mit der nicht geringen Summe an neuen technischen Errungenschaften und Lebensanforderungen, welche Biedermeier nicht kannte. So entsteht Neues, das den Stempel unserer Zeit trägt und gleichzeitig die ererbten Züge einer alten, durchaus bodenständigen Rasse.

Von den Motiven aus alter Kultur bis zu den Villen des Münchener Architekten Gabriel von Seidl, die wir in diesem Zusammenhange bringen, führt eine gerade Entwicklungslinie. Man sehe auf die Gesamterscheinung des Hauses, auf Raumgliederung, auf die Disposition der Fenster und Türen, auf die Bedachung und die Schornsteinlösung, und man wird sich durchaus heimatlich berührt fühlen. Man wird die Empfindung haben, daß die so lange vertriebenen Hausgötter der Gastlichkeit und Behaglichkeit, die in den alten verwahrlosten Biedermeier-Wohnstätten im Exil lebten, ein neues Dach gefunden haben, und man wird sich sagen, daß es da durchaus gut und glücklich zu hausen sein muß.





ALT-WIENER GARTENHÄUSER BEI HEILIGENSTADT

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



FRITZ SCHUMACHER • ZIERLEISTE

FRITZ SCHUMACHER

von Erich Haenel

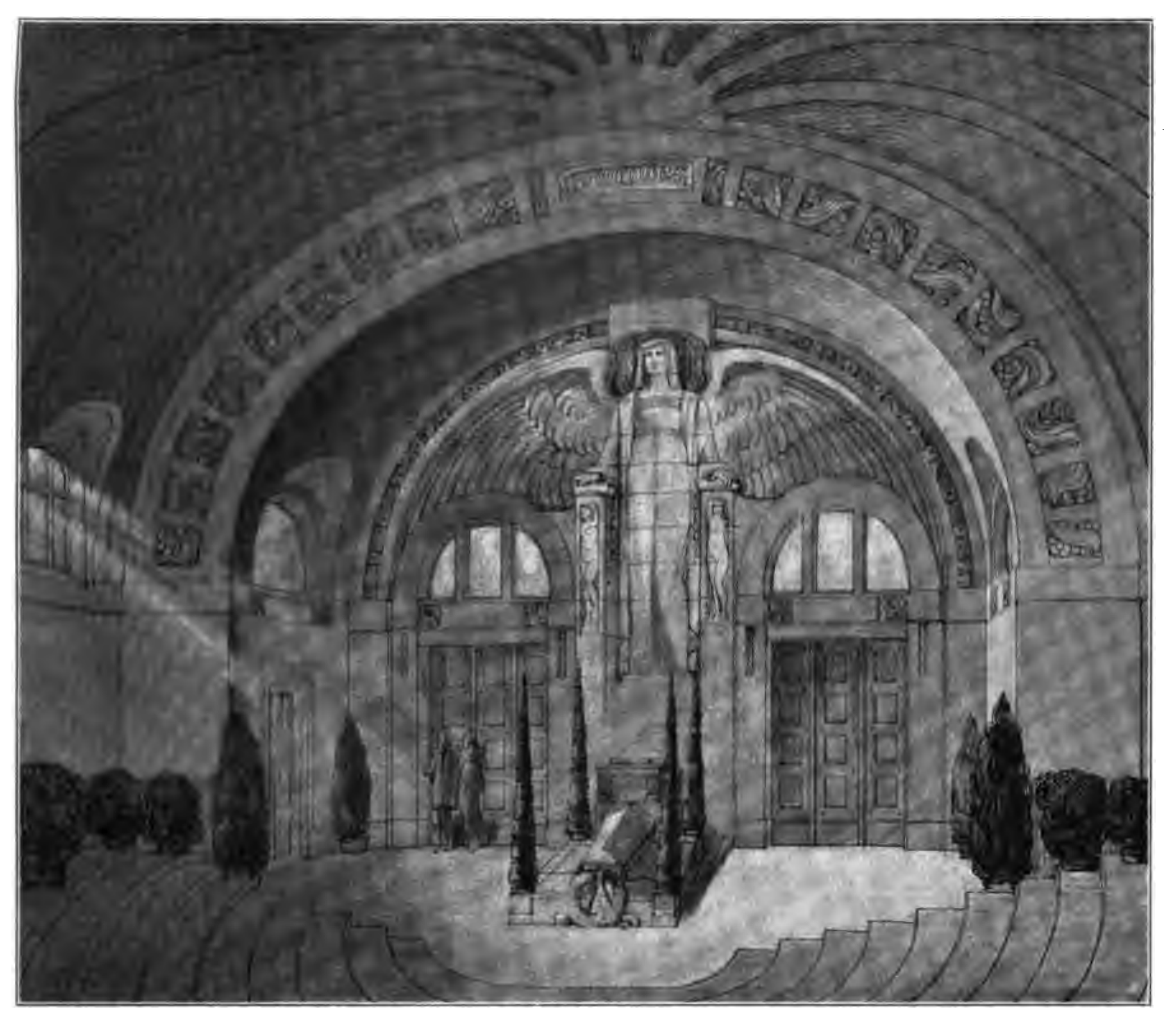
Die verworrenen Linien, in denen sich bis jetzt auch dem Näherstehenden das Bild der neuen künstlerischen Bewegung malte, beginnen sich gemach zu klären. An der Aufgabe, die Klassiker dieser universalen Gefühlswandlung als Menschen und als Propheten begreifbar zu machen, sind heute wohl die besten unter den zahlreichen kritischen Forschern tätig. Gerade bei Ruskin spielen indes so viele Momente religiöser und sozialreformatorischer Art in die künstlerische Kulturarbeit hinein, ja überwuchern an manchen Stellen diese so auffällig, daß die für unser Wollen maßgebenden Grundströmungen seines Lebenswerkes, so tief und erhaben sie dahinfluten, nur selten sich in tagheller Beleuchtung dem Auge darbieten. Immerhin kann Deutschland vor dem Vorwurf der Verständnislosigkeit gegenüber dieser außergewöhnlichen Erscheinung sicher sein, deren Name vor einem Lustrum noch in mystischem Dämmer verschwamm, und deren Wert heute schon fast ein halbdutzend zum Teil höchst feinsinnige und kenntnisreiche Buchbiographien monumentalisieren. Wie tief seine Theorien in die künstlerische Gesinnung und reinmenschliche Lebensauffassung der kontinentalen Germanen Furchen zu ziehen vermögen, darf man freilich heute noch nicht fragen. Vorläufig scheint die Persönlichkeit von William Morris, der als Künstler mehr praktische Vielseitigkeit und schöpferische Unmittelbarkeit, als Theoretiker weniger innere Widersprüche zeigt, bei uns ehrlicher bewundert zu werden. Daß seine Dichtungen dabei noch kaum eine Rolle spielen — mit Ausnahme des wundersamen utopischen Romans „News from Nowhere“ — ist eher als Förderung denn als Beeinträchtigung dieses Prozesses anzusehen.

Noch immer hat der Verdacht Berechtigung, daß die wenigen Jahre, seit das Evangelium von jenseits des Kanals herüberdrang, wohl einen literarischen, doch keinen populären Sieg des neuen Glaubens heraufführten. Das Leben fordert seine Rechte, und die Toten, so laut auch ihr Ruhm erscholl, blieben dem Ohr der großen Menge stumm. Sicher verdankt van de Velde einen hervorragenden Teil seiner Erfolge dem Umstand, daß er selbst in dem Kampf das Banner führen, als menschlich greif- und angreifbare Persönlichkeit an den bedrohten Punkten auftreten und dort, wo das Glück sich ihm neigte, mit aller Energie seiner temperamentvollen Unermüdlichkeit das Errungene festhalten konnte. Es gilt dies Urteil mehr dem glühenden Eifer des Agitators, von dem seine Schriften zeugen, als der logischen Kraft und Anschaulichkeit seiner Sätze. Ja, man wird gut tun, auf die Forderung des absoluten Einklangs der theoretischen Grundsätze mit dem künstlerischen Schaffen bei diesem eminenten Organisator lieber ganz zu verzichten, ehe man gezwungen ist, seine in jedem Zuge großangelegte Natur mit zweierlei Maßstab zu messen. Dem Romanen fehlt die Ruhe streng logischen Denkens, dem von der inneren Notwendigkeit seiner Ideen fatalistisch Ueberzeugten die Gabe, auch die historische Entwicklung anders als vom egozentrischen Standpunkt aus zu betrachten, dem Rhetoriker das klare Gefüge einer sprachlich gedämpften, sachlich harmonischen Form.

Das Land, dessen architektonisches Schaffen ein Jahrhundert lang unter dem Zeichen der Verwechslung von Stilarchitektur und Baukunst stand, konnte die fremden Einflüsse eben darum nicht kritiklos hinnehmen. Der Zusammenstoß der beiden Mächte aber, auf



FRITZ SCHUMACHER • STUDIE ZU EINEM CREMATORIUM



STUDIE ZU EINEM CREMATORIUM

der einen Seite der auf der Gotik sich gründenden neuenglischen Hausbaukunst und des radikalen belgischen Linearismus, auf der andern des im generationenlangen Götzendienst verknöcherten architektonischen Formalismus, hätte für alles frische Gedeihen verhängnisvoll werden können, wären nicht zwei Genien dem deutschen Kunstgefühl schützend erstanden. Zum einen war die Tatsache von kraftvollster Bedeutung, daß, schon vor dem kritischen Moment, bei uns ein Monumentalstil herangewachsen war, der, von jeder ängstlichen Stilreproduktion frei, das Bauwerk aus dem Innern heraus zu schaffen und die im einzelnen bewußt auf Stimmung gestaltete Formengebung mit vollkommener konstruktiver Ehrlichkeit zu verschmelzen gelehrt hatte. Diese Errungenschaft knüpft sich an das Werk WALLOTS. Die germanische Denkmalskunst fand seitdem in immer rascherem Vorwärtsschreiten zu neuen Zielen eigene Pfade. Die andere Gunst, die das Schicksal unserer Verwirrung beschied, liegt darin, daß sich früh schon Persönlichkeiten fanden, die bei voller Einsicht in den Zusammenhang der Dinge der Propaganda des Wortes wie der Tat die Kraft ihrer ästhetischen Ueberzeugung zu widmen vermochten, — Männer, die uns von partikularistischem Hochmut und vor einseitiger Ueberschätzung des gesamten neuen Begriffsschatzes bewahrten, die in dem bunten Spiel der Formen und Farben stets wieder auf den inneren Kern der frischen Kultur der Sinne hinwiesen. Unter ihnen ist FRITZ SCHUMACHER als einer der ersten zu einer Stellung gelangt, welche ihm die ihm notwendige Wirksamkeit im Kreise der Jungen sichert, uns aber zu einer aufmerksamen Betrachtung seines neueren Schaffens verpflichtet.

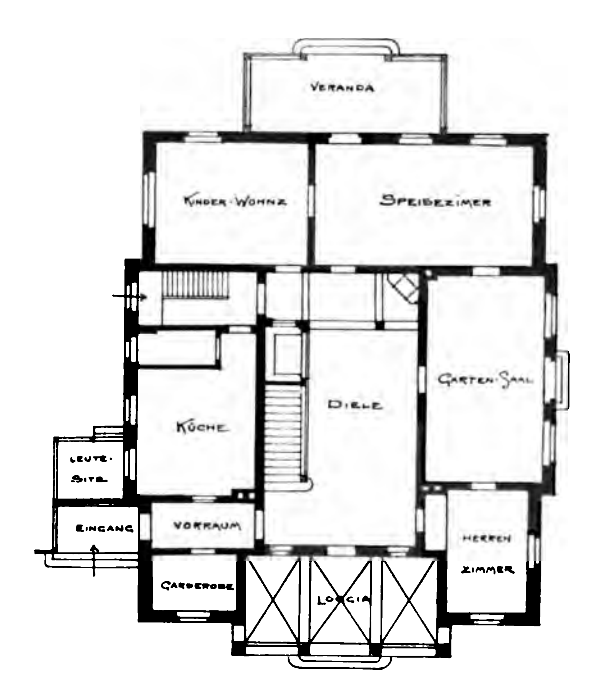


FRITZ SCHUMACHER • ENTWURF FÜR EINEN BRUNNEN



LANDHAUS IKEN BEI BREMEN MIT GRUNDRISZ

So wenig es sich gerade auf diesen Blättern darum handeln kann, die Tätigkeit SCHUMACHER's, des Kunstschriftstellers, im einzelnen zu würdigen, so möchte doch das Charakterbild auch des Künstlers der erwünschten Klarheit ermangeln, wollten wir auf jede Erwähnung dieser Seite seines Schaffens verzichten. Das Bändchen „Im Kampfe um die Kunst“, in dem er vor vier Jahren eine Anzahl seiner Aufsätze als Beiträge zu architektonischen Streitfragen gesammelt hat, zeigt an Beispielen der verschiedensten Art, mit wie klarem Blick der selber im Schaffen Stehende das weite und schluchtenreiche Feld der ringenden Gegenwart überschaut, wie sicher er die oft seltsam versteckten Grundlinien der Bewegung bloßzulegen, wie fein er den echten künstlerischen Lebenshauch allerorten nachzuempfinden weiß. Die Gabe, dem für wahr Erkannten die im besten Sinne populäre Form zu verleihen, ohne ihm den Reiz der gedanklichen Arbeit zu rauben, schuf diesen Aufsätzen einen bei der bekannten Hochflut literarischer Kunstweisheit bemerkenswerten Erfolg. Verspürte man hier durchaus den Pulsschlag einer Gesinnung, die aus dem Eindringen in das geschichtlich Gewordene





FRITZ SCHUMACHER • DIELE IM LANDHAUS IKEN BEI BREMEN

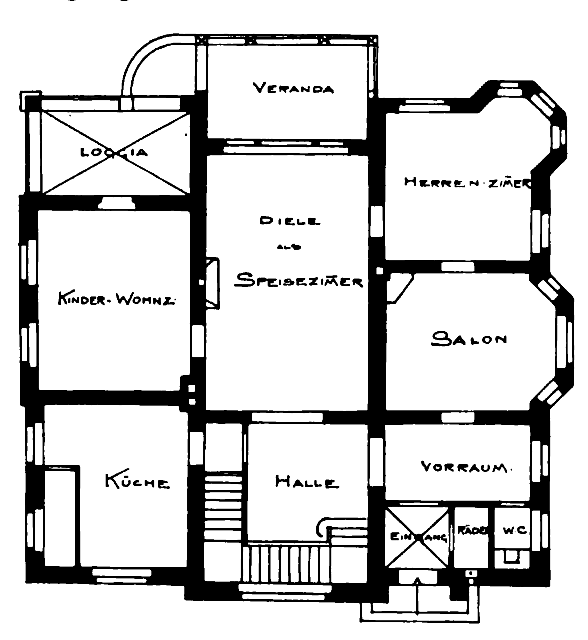


FRITZ SCHUMACHER • DIELE IM LANDHAUS IKEN BEI BREMEN



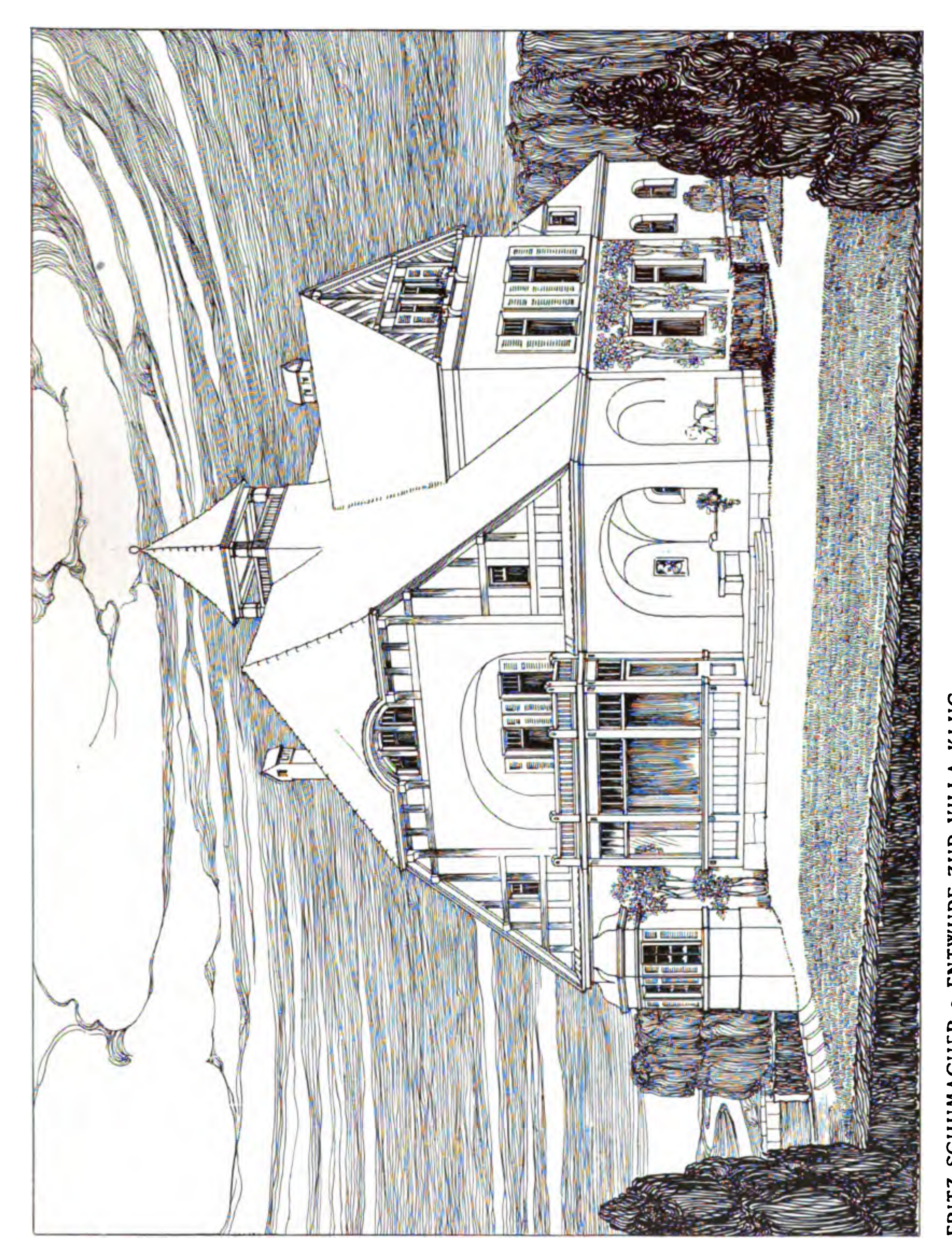
VILLA KLUG BEI WURZEN MIT ERDGESCHOSZ-GRUNDRISZ

ihre natürliche Nahrung zog — die kunstgeschichtlich wertvolle, äußerst gründliche Abhandlung über L. B. ALBERTI, den Universalkünstler der Frührenaissance, ist dafür vollgültiges Dokument — so verdichtete sich



die wachsende Vertrautheit mit den Entwicklungsgesetzen beider künstlerischen Weltanschauungen in der großangelegten Skizze „Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische Ueberlieferung“ zu einem persönlichen Glaubensbekenntnis, dessen gedankliche Reife diese Antrittsrede des jungen Professors zu einer Kundgebung von prinzipiellem Gehalt erhebt.

„Nur die Selbständigkeit hat dauernden Wert, die im Kampf mit fremden Gewalten errungen ist.“ Der strenge Maßstab, den dieser Satz von dem Urteile über jede künstlerische Leistung fordert, zwingt uns auch jetzt zu einem kurzen Rückblick auf frühere Entwicklungsphasen des Künstlers. In der Werkstatt von HUGO LICHT in Leipzig hatte SCHUMACHER Gelegenheit, an Aufgaben monumentaler Richtung die Achtung vor der heimischen Tradition zu erweisen und zugleich den Sinn für gesunde Handwerklichkeit zu bilden, der seinen neueren Arbeiten in so hohem Grade eigen ist. An der Johanniskirche und vor allem an den Entwürfen zum Leipziger Rathaus, für die er u. a. die ausgezeichnete, auf der Pariser Ausstellung vielbewunderte Perspektive schuf, festigte sich

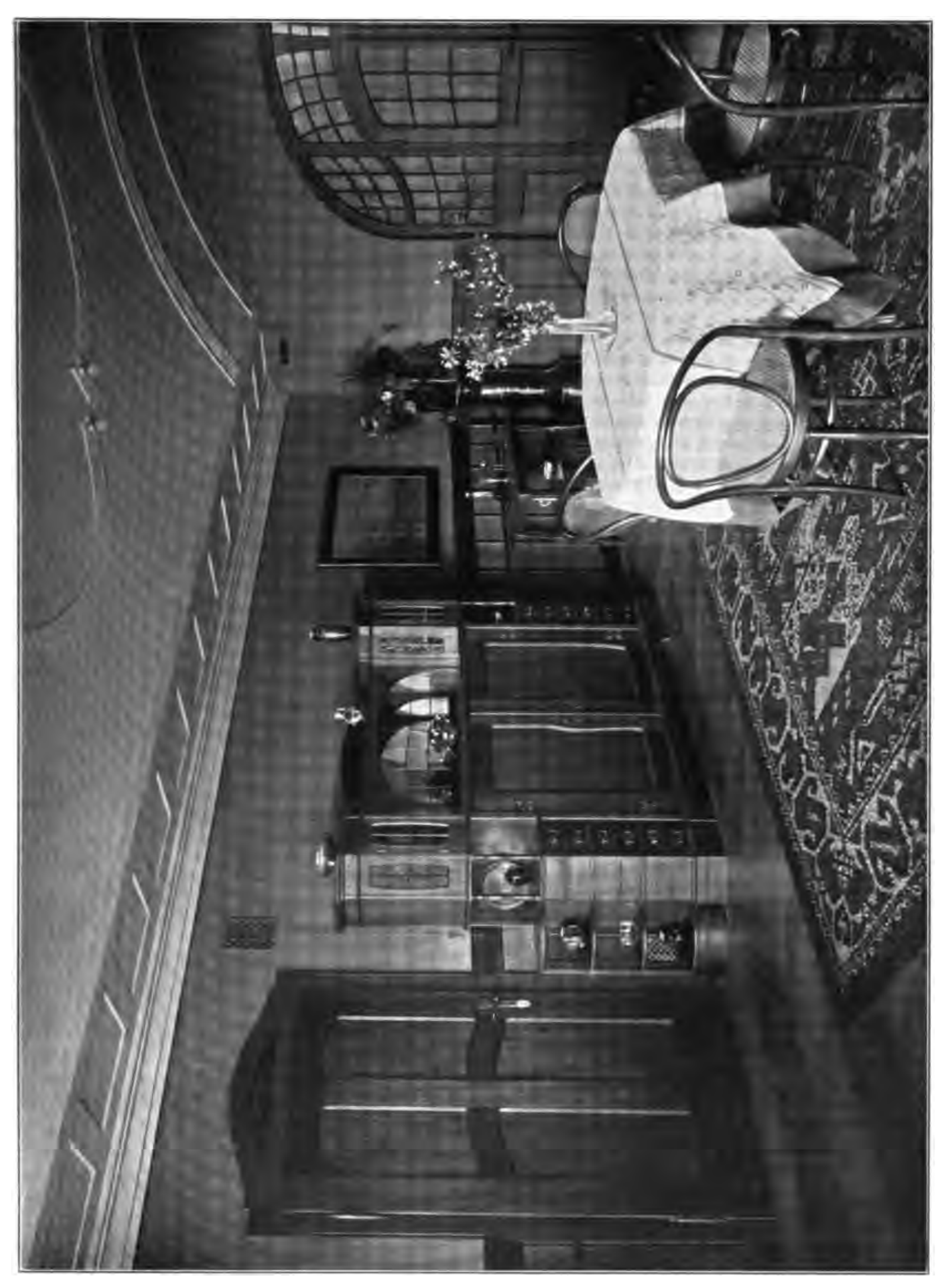


FRITZ SCHUMACHER • ENTWURF ZUR VILLA KLUG



VILLA KLUG: HERRENZIMMER

seine Hand, so daß die im Jahre 1900 erschienenen zwanzig „Studien" allein durch die Freiheit und Frische der zeichnerischen Darstellung schon Anerkennung finden mußten. Diese Kohleskizzen standen auf der Dresdener Bauausstellung in der ersten Reihe der jungen Monumentalkunst, die damals, mit WILHELM KREIS und PAUL MÖBIUS an der Spitze, an jener Stelle fast allein die neue Gesinnung repräsentierte. Man tadelte wohl die etwas monoton düstere landschaftliche Grundnote, man vermißte hier und da



FRITZ SCHUMACHER • VILLA KLUG: SPEISEZIMMER



BÜFETT AUS EICHENHOLZ • AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG I. S.

perspektivische Gründlichkeit und konstruktive Klarheit, aber man empfand doch, daß hier eine hochgesinnte Natur kräftig mit den neugeschaffenen Idealen rang, und der Schwung und die männliche Energie des formalen Ausdrucks versagten niemals ihre Wirkung. Wie glücklich auch die bildmäßige Erscheinung des einzelnen Entwurfs den Reiz der architektonischen Grundidee ergänzte, mag unsere „Studie zu einem Krematorium“ veranschaulichen (Abb. S. 282). Man beachte an diesem Entwurf, wie einfach und schön die offene Pfeilerhalle den Sinn des amphitheatralischen Versammlungsraums im Aeußeren kennzeichnet, wie schon durch die Mauer, die sich an der Stufenreihe des Seegestades entlang im Dunkel des Gehölzes verliert, der Raum des Lebens und die Stätte des Todes für den Nahenden sich scheiden. Das Innere läßt die Formen der architektonischen Masse mit einer kühn behandelten Flächenplastik aufs feierlichste zusammenklingen.

Die Studien für Denkmalsanlagen, die SCHUMACHER veröffentlichte, verdanken ihre persönlichen Reize einem fast dichterisch zu nennenden Feingefühl, mit dem ihr Schöpfer sich in den besonderen Geist der zu feiernden Individualität zu versenken weiß. Daß dabei die herkömmlichen Formen der Monumentalkunst den freien Ausdruck nicht einschränken können, tritt bei dem starken Stimmungsgehalt dieser architektonischen Phantasien dem Beschauer vielleicht gar nicht stets vollkommen ins Bewußtsein. Indessen verdienen einige dieser Anregungen, wie das grandiose Zusammenschmelzen eines Bismarck-

denkmals mit dem Torturm einer eisernen Brücke, zu ernsthaftem Ausbau festgehalten zu werden. Das Motiv des Zierbrunnens kehrt häufig wieder, so in der außerordentlich geschlossenen Komposition mit der Schale zwischen den beiden Löwenpfeilern (Abb. S. 284), oder in einem Entwurf, der die Verbindung eines vertikalen, von einem Pfeiler durchschnittenen Bogens mit einem halbrunden Becken anstrebt. Ohne den Gliederbau der historischen Säulen- oder Gesimsordnungen heranzuziehen, rein aus der Masse und ihrer Verteilung heraus gestaltet, finden auch die zahlreichen Grabmäler, die der Künstler geschaffen, mühelos den Weg in das unmittelbar bewegte Empfinden des Schauenden. Von überlegtester Feinheit ist in dem als halbrunde Mauer aufgebauten Monument (Abb. S. 298) die Verteilung der Plastik in ihren verschiedenen Dimensionen, ein Punkt, in dem heute so unendlich viel gesündigt wird. Die Forderung, das Grabmal sei so zu gestalten, daß es im Laufe der Zeit gleichsam mit der Natur verwachse, werden diese Schöpfungen nicht unbefriedigt lassen.

Während die Phantasie des Künstlers in den Gefilden einer die Sonderkünste zu universellem Idealausdruck zusammenfassenden Denkmalskunst sich im wesentlichen doch nur mit Pinsel und Stift ergehen durfte, wiesen ihn eine Anzahl Aufgaben aus dem Reich der bürgerlichen Baukunst auf die drängenden Fragen der Zeit, des praktischen Lebens hin. Schon 1898 war er in England der Architektur näher getreten, welche Männer wie Norman Shaw, Eden Nesfield, Philip Webb im freien Anschluß an die handwerkliche Tradition in dem Queen-Anne-Style ausgebildet hatten. Die Rücksicht auf die Lebensbedingungen des Bewohners, der Verzicht auf jede Zierform, die nicht dem konstruktiven Zweck des Baugliedes entspricht, das sorgfältige Eingehen auf die charakteristischen Züge des Standortes, der landschaftlichen Umgebung erhob er nicht nur in der Theorie, sondern auch in der sich bald immer reicher entfaltenden Praxis zu Grundlinien seiner Wohnhäuser. Das Landhaus Iken bei Bremen (Abb. S. 285) erhebt sich, am Ende einer Allee mächtiger alter Buchen, mit seinem auf dem Erdgeschoß breitlastenden Giebel als ein würdiger Spätling der niederdeutschen Holzbaukunst, dem doch die in drei lichten Bögen sich öffnende Loggia eine Nuance südlicher Wärme und Sonnenfreude verleiht. Die Zweigeschossigkeit, die in der Front des einheitlich-kraftvollen Schaubildes halber fast verschwindet, spricht dagegen offen und behaglich im Aufbau nach den Seiten zu, wo



VORPLATZMÖBEL • AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG I. S. • •



BÜCHERSCHRANK AUS GRAU GEBEIZTEM AHORNHOLZ MIT KUPFERBESCHLAG • AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG I. S.

das Mansardendach in seiner Abstufung die vertrauten Töne des 18. Jahrhunderts anklingen läßt. In dieser Doppelphysiognomie liegt der anmutigste Reiz des Hauses, das bei äußerster Sparsamkeit der Mittel als Heim einer vielköpfigen Familie doch den gesunden Stolz des bürgerlichen Eigensassen kräftig ausstrahlt. Vielgliedriger im Aufbau, aber wieder durch die belebte Silhouette der Dach- und Giebelbildungen dem klaren Ausdruck des Organismus dienbar, schafft die Villa Klug bei Wurzen (Abb. S. 288 u. 289) den Typus eines ländlichen Wohnhauses, das an gesunder Frische und Anmut, wie an knapper Werklichkeit des Aufbaus den berühmten neuenglischen Landsitzen, Schöpfungen eines NEWTON, BEDFORD und KITSON, nicht nachsteht. Wie verständig ist das große Fenster der Treppenhalle als Hauptmotiv der Eingangswand hervorgehoben, über dem das oeil-de-boeuf das zartgliedrige Hauptgesims zu leiser Wölbung herausdrückt. Daneben betont das Sparrenwerk der Halbgiebel die intime Zurückgezogenheit der oberen Schlafräume. Die Disposition der Haupträume im Erdgeschoß ist ein kleines Meisterwerk praktischer Wohnlichkeit: die Diele, der Kern der ganzen Anlage, als Speisezimmer mit dem Blick in die sonnige Veranda, das Herrenzimmer mit dem einladenden Erker, die



FRITZ SCHUMACHER • SCHREIBTISCH • AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG

Zugänge von Küche, Vorraum und Kinderzimmer — alles fügt sich mit der denkbarsten Ungezwungenheit ineinander. Durch kleine dekorative Züge, wie durch die verschiedenartige Behandlung der Zimmerdecken, hier mit einer straffen Kassettierung, dort mit einer weichen, stuckierten Voute, im Treppenhaus mit einer breitlagernden, von dunklen Holzrippen getragenen Tonne, wird jeder Raum noch im einzelnen individualisiert. Die Stimmung, jenes undefinierbare und zaubermächtige Schönheitsmoment, wird man in keinem der zahlreichen Gelasse vermissen.

Man braucht kein rückhaltlos überzeugter Anhänger der Stilgründungstheorien VAN DE VELDE's zu sein, um den Satz anzuerkennen, daß die Raumelemente und Ausstattungsgegenstände jedes Zimmers von einem bestimmten Knotenpunkt aus organisiert und beherrscht sein müssen. Wenn nun dieses lebenausstrahlende Zentrum mit der Individualität des Inhabers durch besondere Eigenschaften verwachsen ist, die der Stimmung gerade dieses Wohnraumes das Herauswachsen aus den geistigen und gemütlichen Bedürfnissen der einen besondern Persönlichkeit nachfühlen lassen, dann dürfen wir von der praktischen und ästhetischen Einheit einer künstlerischen Raumschöpfung sprechen. Ob dann die Möbel nur mit den Mitteln der abstrakten Linie konstruiert sind, ob sich hier und da ein Ornament vegetabilischer oder animalischer Herkunft einschleicht, oder ob in Flächenfüllung oder Gesims gar ein Motiv



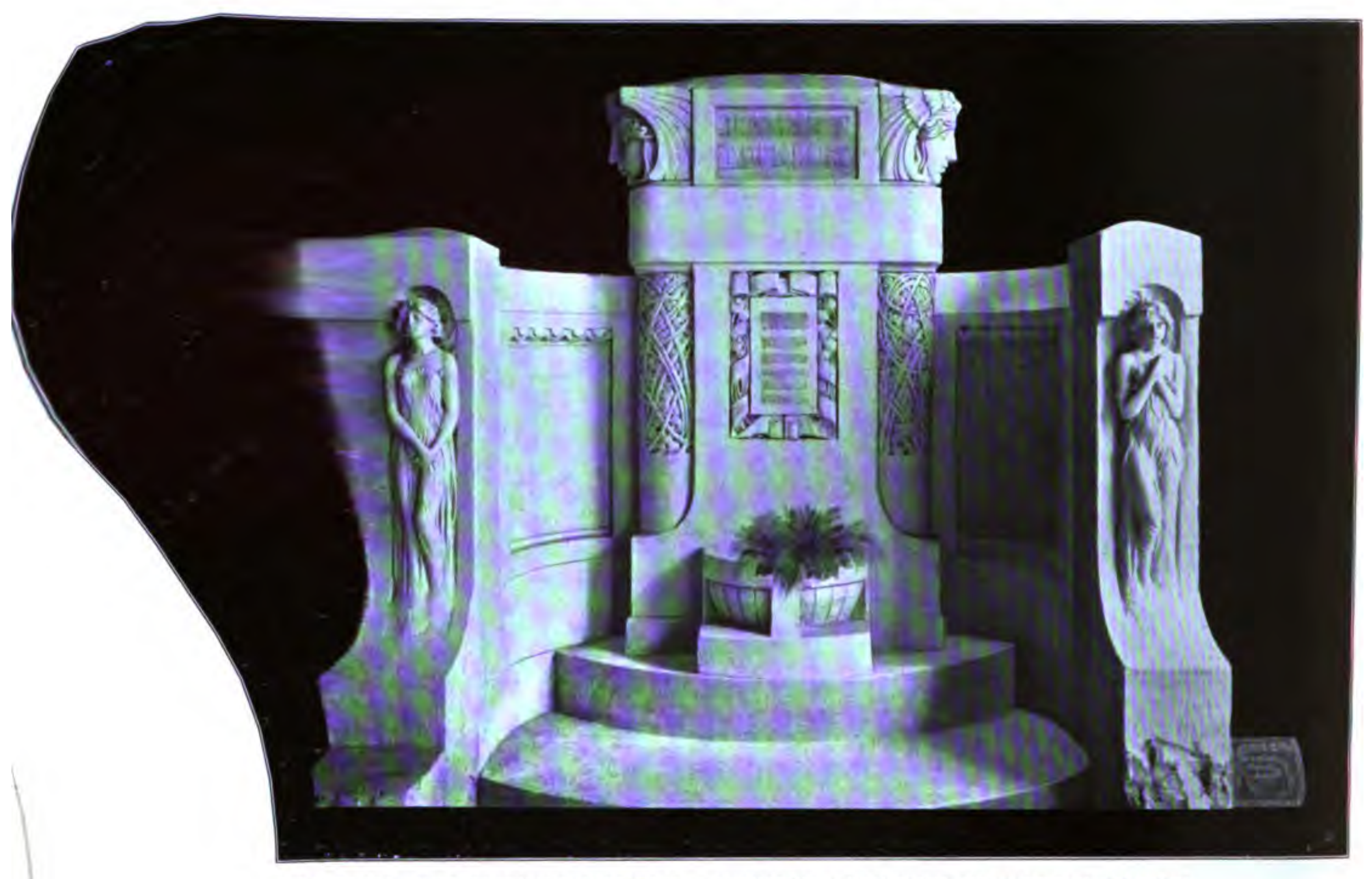
SCHLAFZIMMERMÖBEL AUS AMERIKANISCHEM PAPPELHOLZ AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG i. S.

der Renaissance- oder Empirezeit bescheidene Auferstehung feiert, wird den Charakter des natürlich Gewordenen und organisch Feststehenden nach keiner Richtung hin beeinträchtigen können.

Die Art, wie sich SCHUMACHER mit den Problemen des Möbelbaus und des kunsthandwerklichen Schaffens überhaupt abgefunden hat, spricht für seine gesunde Auffassung der englisch-belgischen Anregungen und zugleich für die gute Schule des stets vom Gedanken an das dauernd Wirksame geleiteten Architekten. Seine Möbel, das scheint einer ihrer wesentlichsten Vorzüge, gehen aufs feinste mit der Wandfläche oder dem Raumgebilde zusammen, die ihnen zugewiesen sind, sie fügen sich dem durch Farbe und Beleuchtung bedingten Stimmungskreis des Zimmers mit beglückender Anspruchslosigkeit ein. SCHUMACHER vermeidet durchaus laute Accente, gewagte Verbindungen neuartiger Materialien oder „phantasievolle" Schmuckelemente. Dagegen hebt die gewissenhafteste Werklichkeit der Behandlung stets die Schönheiten des Stoffes selbst zu lebhafter Wirkung hervor, und dadurch entbehren die Stücke selbst bei graziösestem Kontur, bei zartester Profilierung niemals der vertrauenerweckenden Standfestigkeit. Ein weises Sichbeschränken auf das, was mit dem Material im Rahmen des geforderten Zweckes ausdrückbar ist, mag diesen Schöpfungen im Gegensatz zu allerhand ausländischem Import, wie er uns so oft als Muster neugeistigen Formempfindens vorgeführt wird, als Vorzug nationaler Charakterstärke besonders vermerkt werden. Und schließlich: diese Möbel sind keine Prunkstücke, die mit dem Liebhaberwert einer Bronze, eines Gemäldes konkurrieren möchten und der Schonung und ängstlichen Bewunderung als erlauchte Fremdlinge aus einer neuen Anschauungswelt bedürften, sondern wackre Genossen und pflichttreue Helfer in allen Mühen häuslichen Daseins. Hinter dem feinen Gewand tragen sie eine Fülle liebenswürdigen Komforts und unterstützen mit hundert nützlichen Handgriffen die schaffende Eile des Besitzers. Man muß ein Stück wie den stattlichen Architektenschreibtisch (Abb. S. 295) nur erst genau kennen, um der Anschmiegsamkeit seiner Formen wie der raffinierten Raumökonomie in Schubfächern, Bordbrettern, Mappenständern u. s. w. dankbar ganz inne zu werden. Gerade den Engländern, die uns ja in der Erfindung zweckdienlicher Gebrauchsmöbel stets voranzugehen pflegen, müßte diese Selbstverständlichkeit praktischen Arbeitens imponieren. Aber auch in unsern Gauen, wo so manches neue Möbel die Kennzeichen seiner papierenen Descendenz so deutlich an der Stirn trägt, sollen diese



BUREAU-MÖBEL • AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG i. S.



GIPSMODELL EINES GRABMALS IN BRESLAU • AUSGEFÜHRT VON ERNST HOTTENROTH, DRESDEN

ausgezeichneten Proben einer gesunden, im edelsten Sinne bürgerlichen Gebrauchskunst gerechte Würdigung finden.

Wer einmal so kräftig in das Reich der neuen künstlerischen Begriffswelt vorgedrungen war wie SCHUMACHER, der durfte naturgemäß als Schaffender an der Grenze der einen Technik nicht Halt machen. So finden wir heute in den verschiedensten Regionen der Handwerkskunst Schöpfungen seiner Hand, und mehr und mehr läutert sich seine persönliche Formensprache zu einem festumrissenen Stil. Eine Standuhr, aus grauem Ahornholz mit Silberbelag, hilft der gewählten Anmut des Materials mit wenigen, keimartig quellenden Formen zur Wirkung; in der straff und knapp sich aufbauenden Tischlampe rundet sich eine kleine Aschenschale als willkommner Eindringling zwischen den metallnen Trägern (Abb. S. 305). Eine große Anzahl von Türbeschlägen, die der Metallgießerei von ISSLEIB & BEBEL gehören, verbinden mit sparsamem, wenn auch nicht puritanischem Kontur die vollkommenste Zweckdienlichkeit des konstruktiven Entwurfs. Von Arbeiten aus dem Gebiete der Textilkunst seien zwei Knüpfteppiche erwähnt (Abb. S. 307), deren bewegliches Rankenmuster sich diskret neben den Mitteltönen der Grundfläche hervorhebt, während der Rand von einem kräftigen Ton in breiter Bordüre umzogen wird. Von den Schmucksachen SCHUMACHER's darf merkwürdigerweise die kürzlich hier formulierte Charakteristik der Dresdener Schmuckarbeiten fast in vollem Umfange gelten. Sie sind nicht Ausgeburten einer exotischen Einbildungskraft, die es den berückenden Reichtum des Festgewandes einer Königin in einem einzigen, märchenhaft üppigen Juwelenakkord hinauszujubeln drängt, wie manche von LALIQUE's, FOUQUET's und BONNY's Arbeiten, sondern geschaffen aus dem Wunsche heraus, dem, was eine feinempfindende Frau im häuslichen Leben des Alltags ihrem Gewande anheftet, sinngemäße und reizvolle Form zu verleihen.

Dem matten oder lichtvergoldeten Silber gesellen sich kräftig als Farbfleck auftretende Halbedelsteine. Besonders einschmeichelnd im Kontur und erfreulich in seiner praktischen Vielseitigkeit erscheint ein Brustschmuck mit Hals- und Uhrkette (Abb. S. 306); dann beachte man eine Gürtelschließe, die als getriebene Arbeit mehr von der Herbheit nordischer Motive verrät.

Mit den Entwürfen für Frauenkleider (Abb. S. 303) finden wir den Künstler schließlich als Oedipus unserer brennendsten Tagesfrage. Seine Beiträge zu ihrer Lösung mag man auf den ersten Blick vielleicht mehr dekorativ schwungvoll als praktisch dankbar finden, aber die Klarheit des Grundgedankens hebt sie doch über eine große Anzahl der sonstigen Versuche heraus, und das applizierte Ornament verrät durchweg die leicht schaffende Hand des geschulten Flächenkünstlers. Die Blätter sind Pioniere eines Entdeckungszuges ins Neuland, wo uns wohl noch manch schönheitsvolles Gebilde erfreuen mag.

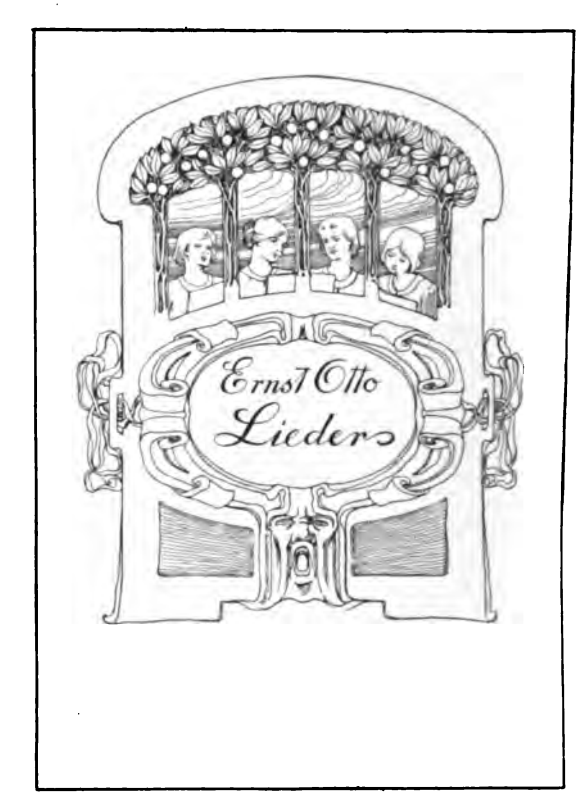
Wenn wir SCHUMACHER's buchkünstlerische Arbeiten zuletzt nennen, so soll darin keine Bewertung weder dieses Kunstzweiges selbst noch seiner Pflege im Rahmen des individuellen Gesamtwerkes liegen. Gerade unter Arbeiten aus diesem Kreise, vor allem Exlibris und Büchertiteln, finden sich einige Kompositionen, die Ursprünglichkeit der Erfindung und Vornehmheit des Ausdrucks am glücklichsten vereinen. Der Entwurf für die Lieder ERNST NEMO's (Abb. S. 300) ist in Raumverteilung, Schrift und Umriß ganz musterhaft, und zeigt, ähnlich dem schönen Umschlag für SCHAUKAL's „Wechselstrom", eine sonst nicht häufige Energie des Empfindens. Das Figürliche spielt in den Exlibris oft eine hervorragende Rolle, ohne den Rahmen des dekorativen Prinzips ganz zu sprengen. Wie SCHUMACHER im eigentlichen Buchschmuck das Wesen seiner Aufgabe begreift, kennt man aus Werken des DIEDERICHS'schen Verlags, für den er in Büchern von WALTER PATER, EMERSON, ARTHUR BONUS, HIPPOLYTE TAINE, MATTHIEU SCHWANN die Ausstattung geschaffen hat. Ein verschlungenes Band gibt, im leisen Auf- und Abschwellen, das Motiv zu den phantasievollsten und zartesten Bildungen. Einigen kräftigeren Druckfüllungen und Leisten darf man hoffen auch neben den immer mehr in Aufnahme geratenden OTTO ECKMANN's in deutschen Büchern häufiger zu begegnen.

Die Wandlung unsres Formengefühls schreitet unaufhaltsam vorwärts. An den Kunstwerken des jungen Geistes bildet sich das, was Dogmatiker heute noch eine „neue Aesthetik" nennen. In SCHUMACHER's Aufsätzen mag der Geschichtsforscher der Zukunft die frühesten Worte des neuen Verständnisses finden, das der mächtigen, von Nordwesten nach Südosten Europa durchflutenden Strömung an der Wende der Jahrhunderte gehört. In die Bresche, die der Theoretiker legte, trat dann der Künstler. Er zeichnet die Grundlinien einer neugermanischen Monumentalkunst, er schafft in seinen Landhäusern Vorbilder für eine bürgerliche Wohnungskultur, er führt in seinen kunstgewerblichen Arbeiten Inhalt und Form des deutschen Hausrats zu durchdachter



GRABMAL IN RHEYDT





FRITZ SCHUMACHER • ENTWÜRFE FÜR BUCH- UND NOTENTITEL

Harmonie zusammen. Er ist zu kenntnisreich, um Revolutionär, zu logisch, um radikaler Leugner des Einflusses jeder Tradition zu sein, aber auch zu schaffensfreudig und zu kampfesfrisch, um andern den Aufbau des Werkes zu überlassen, dessen Grundpfeiler er selbst hat legen helfen. So wird er, ein klarer Kopf und rüstiger Werkmeister, unseren Blicken noch an manchem hellen Tage begegnen.

DIE KONVENTIONEN DER KUNST

(APHORISTISCH)

Von KARL SCHEFFLER, Friedenau

In schrankenloser Freiheit der Erkenntnis vermag keine Seele den Mysterien der Schöpfung gegenüber stand zu halten; das bewußte Vorstellungsleben bedarf der Beschränkung durch selbstgeschaffene Form, einer Organisation wie ein gut regierter Staat. In jedem individualisierten geistigen Universum rotiert das vom Erkenntnistrieb bewegte Chaos von Empfindungen und Begriffen um einen festen Pol; dieser kann wohl durch Willensakte prinzipiell verschoben werden, ihn aber aufzuheben und die ganze Masse damit richtungslos zu machen, wagt die strebende Persönlichkeit nur auf Gefahr der Selbstvernichtung. Jeder schließt mit der eigenen Denk- und Empfindungsfähigkeit eine Konvention, die, je nach der Begabung, engere oder weitere Kreise der Lebenserscheinungen umfaßt, sucht in der eigenen Natur den festen Punkt, der nirgend sonstwo zu finden ist, um von hier aus das Gewirr der Gesetze und ihrer zahllosen Objektivationen ordnend überblicken zu können. Ohne System kann die Erkenntnis nicht lange und gewiß nicht fruchtbar arbeiten, ohne Begrenzung der alle Möglichkeiten philosophisch erschöpfenden Phantasie, durch das Gefängnis einer Ueberzeugung, würde sich der Geist im Unbegrenzten verlieren, ohne den Selbsttrug einer „ewigen Wahrheit“ im Bewußtsein, gebricht es dem


EX·LIBRIS
Emmy Schumacher


EX·LIBRIS
DR·GEORG·STRUBE


EX·LIBRIS
ERNST·NEMO

Leben an Halt und Würde. Solche Grundwahrheit wird meistens Gott genannt; doch kann sie auch nihilistisch sein und philosophisch das Nichts in radikaler Form verkünden. Nicht auf ihre positiven oder negativen Eigenschaften kommt es an, sondern nur darauf, daß einer herrschenden Idee organisatorische Kraft eigen sei, daß diese Ordnung ins Gewühl der Begriffe bringe. Alle religiösen Dogmen, alle philosophischen Systeme sind Konventionen, die das Individuum mit sich selbst gegenüber dem ewig Undurchdringlichen schließt; jeder absolut herrschende Glaube oder Aberglaube verbürgt seinen Anhängern gleich gut die Möglichkeit, das Dasein inmitten schreckhafter, ewig drohender Geheimnisse zu ertragen.

Wenn die Seele sich so unfrei macht, um im beschränkteren Sinne frei zu werden, und weil sie in anarchischen Geisteszuständen nicht leben kann: wieviel mehr noch bedarf sie der Beschränkung, der Konvention im Verkehr mit anderen, körperlich eng umgitterten Seelen. Denn einmal braucht sie, sobald sie nach außen wirken will, sinnlich wahrnehmbare Zeichen zur Verständigung, und wenn der Rapport hergestellt ist, muß sie das fremde Empfindungsleben soweit nach dem eigenen, dieses soweit nach dem fremden stimmen, daß beide sich in derselben Weltidee finden und verstehen können. Diese Verständigung kann immer nur den Weg über ein Konkretum nehmen, und der Empfangende muß rückwärts das sinnliche qui pro quo in Empfindung verwandeln. So hängt es von der Aufnahmefähigkeit des Verstandes ab, wie weit ein Zeichen auf die Psyche wirkt. Es ergibt sich darum aus dem Verkehr aller mit allen die Notwendigkeit, Konventionen zu vereinbaren, die jeder Verstand bequem fassen und anwenden kann.



FRITZ SCHUMACHER • EXLIBRIS

Die Lautsprache ist die wichtigste und klarste Abmachung dieser Art. Jedes Wort, für sich betrachtet, ist ein sinnloser Klang — darum wirkt eine Unterhaltung in fremder Sprache auf den nicht Verstehenden unheimlich und lächerlich zugleich; — es erscheint vernünftig nur durch die Uebereinkunft, die ihm einen bestimmten Sinn zuteilt, und die sich in der Folge der Geschlechter als Sprachgefühl vererbt. Verständigungszeichen, die Nützlichkeitszwecken dienen, wie eben die Lautsprache, sind sehr willkürlich gebildet; sie könnten ebenso gut anders sein, und nur die allgemeinsten Gesetze der Lautbildungen sind auf völkerpsychologische Notwendigkeiten zurückzuführen. Es gibt aber noch andere Verständigungsmittel nicht so willkürlicher Art, die vom Instinkt diktiert werden, wofür es keine lehr- und lernbare Syntax gibt. Der Gebrauch dieser Sprache ist auf die engeren Kreise instinktkräftiger Naturen beschränkt; in demselben Maße aber, wie sie unsicher ist, vermag sie feiner zu unterscheiden als das Wort und das Unaussprechliche auszudrücken. Ihrer bedient sich die Kunst.

* * *

Alle Kunst ist auf Konventionen angewiesen, sofern sie Sprache der Seelen sein will. Sie braucht Verträge sowohl für den





FRITZ SCHUMACHER • ENTWÜRFE FÜR FRAUENKLEIDER

Inhalt wie für die Form, für die philosophische Erkenntnis und für deren sinnliche Uebertragungszeichen. Aber es bleibt hier alles unausgesprochen, weil das Wort den höher gearteten Mitteln idealer Verständigung nicht nachzuklettern vermag, sie also auch nicht beschreiben und klassifizieren kann. Selbst die Mittel der Poesie, die doch von der Lautsprache selbst hergeliehen werden, machen davon keine Ausnahme, weil das musikalische Element in ihnen nicht notwendiger Bestandteil der Wortbildungen ist, sondern vom Kunstinstinkt unbewußt darin niedergelegt wird. Die Freiheit und Reinheit ihrer Mittel verbürgt der Kunst die eindringliche Wirkung; nur sind die Konventionen hier in demselben Maße, wie sie umfassend sind, auch logisch unbeweisbar.



FRITZ SCHUMACHER • ZIERSCHRÄNKCHEN

Der psychische Trieb des Kunstschaffens beruft sich stets auf die polare primäre Lebensidee, die sich auf vielen Wegen, also auch auf dem der artistischen Produktion, auszusprechen strebt. Ist diese Idee positiv — religiös, so wird es auch die Kunst sein; ist sie philosophisch — pessimistisch, so spiegelt ihr Wesen sich deutlich in den Werken des Künstlers wieder. Kunst, die nicht auf einem Weltgefühle basiert, — gebe es sich nun bewußt als Erkenntnissystem oder unbewußt als Richtungsinstinkt — also auf jener Urkonvention, wovon oben die Rede war, gibt es nicht; ist es kleinlich, so beweist das Kunstwerk damit nicht die Abwesenheit eines synthetischen Wetlbegriffes, sondern nur dessen Minderwertigkeit. Naturalismus, im Sinne wie das Wort oft gebraucht wird, existiert nirgends, weil es für den Menschen keine Wirklichkeiten gibt, sondern nur Vorstellungen. Was so genannt wird, ist eine Form artistischer Betätigung, die nicht Kraft hat, sich eine eigene Sprache für das Angeschaute zu bilden (was sehr verschiedene Ursachen haben kann), die an den Vorstellungen hängen bleibt, ohne sie in Erkenntnis übersetzen zu können, und doch glaubt, es getan zu haben. Eben weil die Kunst nie Wirklichkeit geben kann, sondern nur Anschauungsformen, ist sie das zuverlässigste Barometer für das Verhältnis einer Zeit zu den ewigen Mysterien. Und nach der suggestiven Kraft, nach dem Nuancenreichtum ihrer formalen Verständigungsmittel läßt sich die geistige Kultur eines Volkes bestimmen.

Für die bildende Kunst — von ihr allein ist fernerhin die Rede — ist eine allgemeingültige Konvention über die Grundidee des Lebens von großem Wert. Wenn der Künstler sicher sein darf, sich im wesentlichsten mit seinem Volke zu verstehen, so kann er vor solchem Hintergrunde frei seine individuelle Eigenart entfalten, seine Melodien klingen voller auf dem Resonanzboden einer Religion. Der christliche Maler durfte seine Madonna im einzelnen bilden wie er wollte, des ersten Verständnisses war er schon durch den Stoff sicher, der ein Glaubens-, d. h. Erkenntnissymbol für alle war.

Die Geschlossenheit früherer Kunstepochen beruhte fast ausschließlich darauf, daß die Menschen sich auf religiöse Konventionen geeinigt hatten, und die Zersplitterung in der künstlerischen Produktion der Gegenwart ist ebenso aus dem Fehlen einer allgemein anerkannten Weltidee zu erklären. „Stil“ entsteht nur durch Beschränkung, bedarf als Grundlage




STANDUHR AUS GRAUEM AHORN-HOLZ MIT SILBERBELAG



STANDLAMPE • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

eines Systems und ist selbst System. Je bewußter die Menschheit wird, desto umfassender fordert sie dieses System. In ihm sollen möglichst viele Zweifel Antwort finden und alle Widersprüche des Lebens aufgelöst werden. Die Zeiten zwischen zwei Konventionen (Religionen) sind für die bildende Kunst unfruchtbar. Denn da kein Vertrag über die Art des Ideales dann mehr gilt, ist jedes Individuum nur auf sich gestellt und muß, weil gemeinverständliche Symbole ihm nicht zur Verfügung sind, seinen Empfindungen aus sich heraus neue Gleichnisse suchen. Was ihm nun symbolisch seiner Erkenntnis nach erscheint, ist es nicht anderen, und er bleibt unverstanden. Das charakteristische Merkmal in jedem religiösen Interregnum ist gerade das Einsamkeitsgefühl aller; kulturbildend aber ist nur das Solidaritätsgefühl.

Die Gegenwart lebt so zwischen zwei Zuständen, und alle Erscheinungen der neueren Kunst lassen sich einerseits auf das Fehlen der religiös-philosophischen Konvention zurückführen, andererseits auf die Sehnsucht darnach. Das Christentum ist tot, und eine neue Form universaler Weltbegriffe, wie sie aus den Konsequenzen der naturwissenschaftlichen Forschungen hervorgehen müßte, ist kaum in leisen Anfängen zu spüren.

In diesem Dilemma teilen sich die Künstler. Die einen bedienen sich alter Formen, sowohl heidnischer wie christlicher, und suchen ihnen eine neue Erkenntnisform anzupassen. Böcklin ist auf diesem Wege bis zur Pforte der Zukunft vorgedrungen, nachdem viele vor ihm dem toten Sinn toter Ideale unterlegen sind. Das verflossene Jahrhundert ist reich an Opfern, an Genies, die keine Resonanz in ihrer Zeit fanden und darum auf alte Konventionen zurückgriffen, „konventionell" wurden. Die andern ringen verzweifelt nach neuen Weltideen, die längst noch nicht reif sind, und stammeln mit gebrochenen Sprachwerkzeugen unklare Prophezeiungen. Auf den Schlachtfeldern der Kunst kämpfen geniale Begabungen, die innerhalb einer gefesteten Epoche, wie die Renaissance oder gar die Gotik, Unsterbliches geleistet hätten, die, dem Maße der Energie-Entwicklung nach, hinter keinem Meister der Vergangenheit zurückstehen, und deren Wirken doch nur Episode bleiben kann. Zu ihnen gehören die besten Impressionisten und einige Künstler der neuen architektonischen Bewegung. Was die Nutzkünstler Zweckgedanken

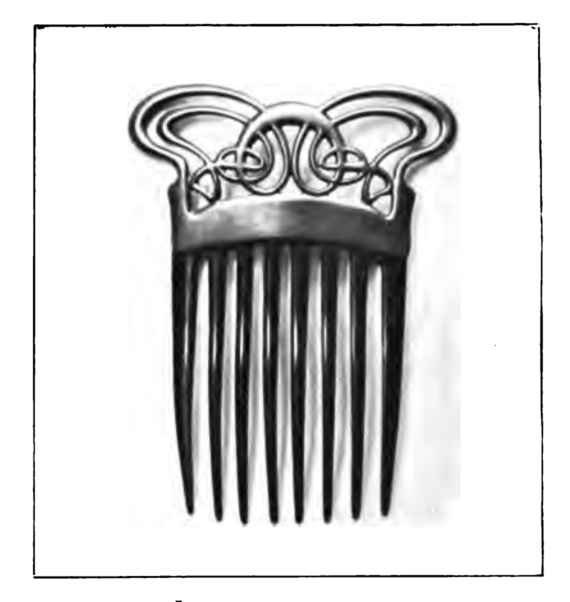
nennen, ist im Grunde Kausalitätsidee — also Gottidee; und die eifrigen Versuche, die darauf zielen, Tisch und Stuhl, Wohnhaus und Geschäftsgebäude vernünftig zu konstruieren, sind auf Unterströmungen zurück-



SILBERNE SCHMUCKARBEITEN • ENTWORFEN VON FRITZ SCHUMACHER • • AUSGEFÜHRT VON JUWELIER ARTHUR BERGER, DRESDEN •

zuführen, die von religiöser Sehnsucht bewegt werden.

Die komplizierten Zusammenhänge religiösphilosophischer Konventionen mit den verschiedenen Formen des Kunsttriebes können im Rahmen eines Essays nur aphoristisch



SCHILDPATTKÄMMCHEN MIT SILBERNER FASSUNG

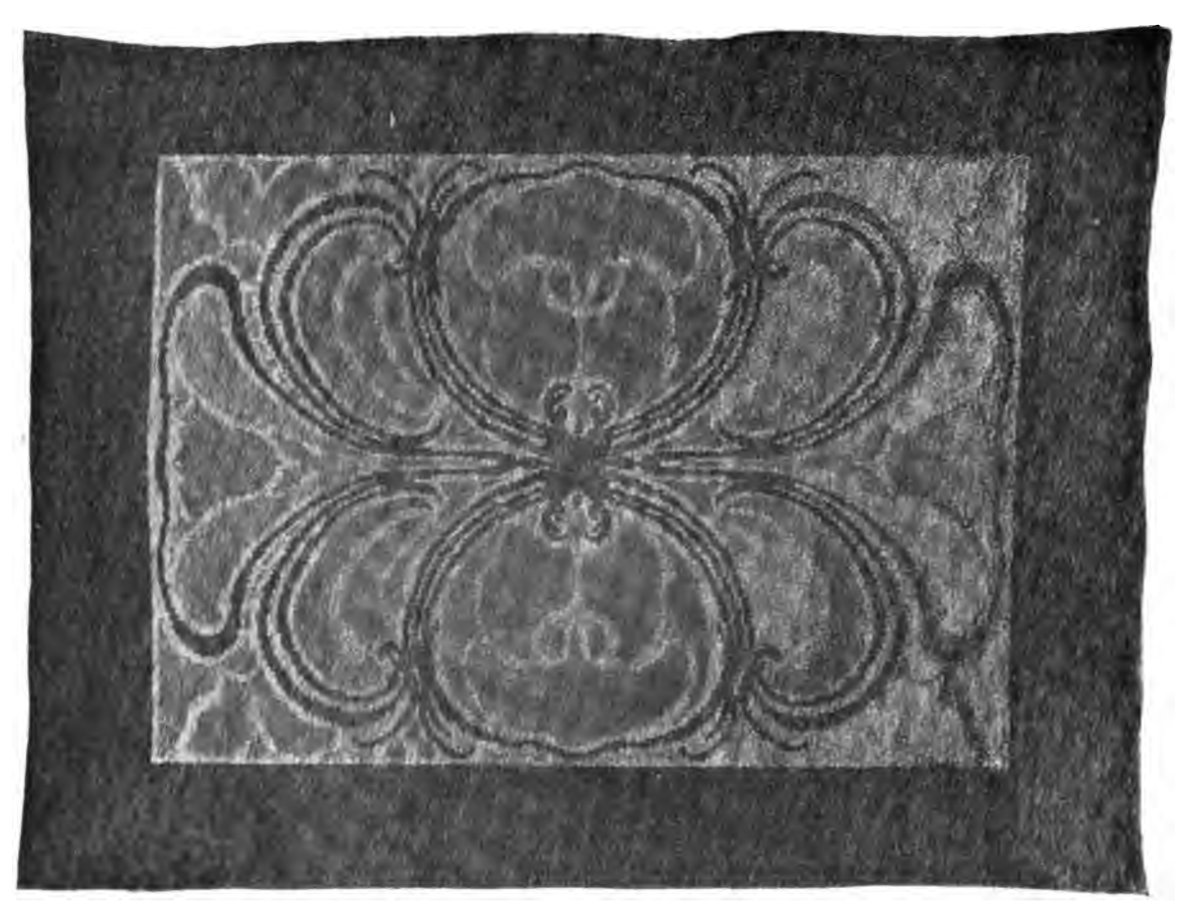
angedeutet werden. Es ist aber nötig, sich ihrer stets zu erinnern, wenn man die konkrete Formenwelt der bildenden Kunst, deren Konventionen sich organisch aus jenen anderen ergeben, recht verstehen will. Untersuchungen, wie es geschieht, daß gewisse Ideenassociationen sich bestimmte Formtypen ausbilden, fordern eingehende Auseinandersetzungen.*) Hier können die seltsamen

*) Siehe darüber auch: Meditationen über das Ornament. Dekorative Kunst IV. Jahrgang, Heft 10.



SILBERNER BRUSTSCHMUCK MIT HALS- UND UHRKETTE



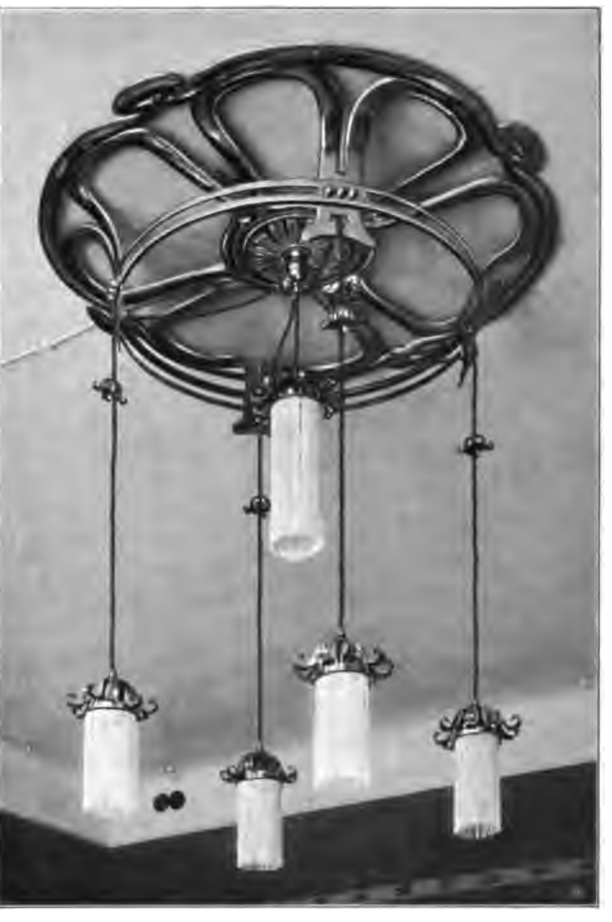


TEPPICHE • ENTWORFEN VON FRITZ SCHUMACHER
AUSGEFÜHRT VON HERMINE PRESSPRICH, DRESDEN

Erscheinungen, die man die formbildende Kraft des zur Erkenntnis drängenden Gefühls nennen darf, nur konstatiert und als Faktum den folgenden Betrachtungen über die Konventionen der Kunstmittel zugrunde gelegt werden.

* * *

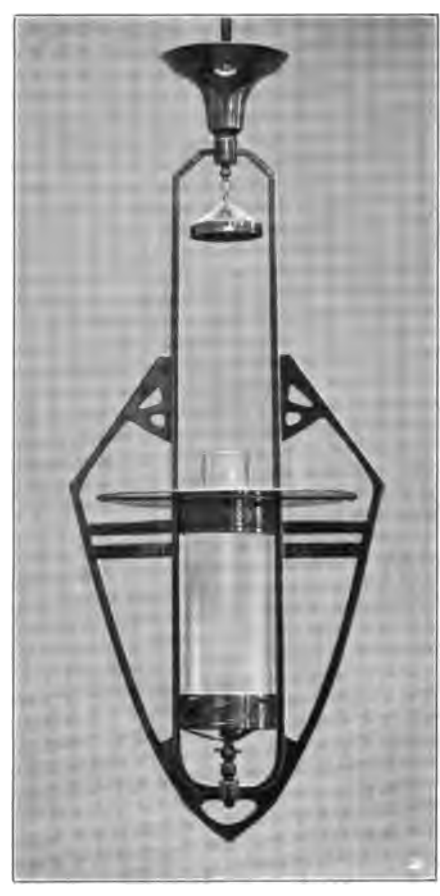
Jene Qualität, die Talent genannt wird, besteht nicht in der Fähigkeit, eine Weltanschauung in bildhaften Phantasien auszuformen; jeder erkenntnisfähige Mensch vermag die Welt der Erscheinungen als Spiegel der ewigen Idee aufzufassen, um die Teile das geistige Band zu schlingen und jede einzelne Objektivation so zu betrachten, daß sie als Metapher des göttlichen Geistes erscheint. Talent ist vielmehr das Vermögen, solche Ergebnisse der anschauenden Erkenntnis mit konkreten Kunstmitteln so auszudrücken, daß anderen dieselbe Anschauung suggeriert wird, es besteht darin, daß ihm die formalen Zeichen offenbart werden, worin das Abstrakte sich restlos materialisieren kann. Der bildende Künstler bedient sich zur Verständigung der Formen und Farben. Unter dem Zwange einer Empfindung zieht er Linien, bestimmt Farbenkontraste; der Anschauende läßt diese Zeichen auf sich wirken und, über die Nerven, verwandelt sich der optische Anreiz wieder rückwärts in psychische Empfindung. Wiederholt sich dieser Vorgang vor denselben Formen — oder Farbenkombinationen häufiger, so bemächtigt sich das Bewußtsein des Vorganges, und es entsteht eine Erfahrung, — oder, im ungeistigen Menschen, doch eine Gewöhnung. Der Betrachter merkt sich die Sensationen, die von bestimmten Wirkungen ausgelöst wurden, und nun, wo das Phänomen auch intellektuell aufgefaßt wird, versagt der Effekt nicht, wenn die Nerven einmal nicht prompt reagieren. Zwischen dem Schaffenden und Genießenden ist also eine Konvention über die Bedeutung gewisser Zeichen geschlossen worden, ohne daß es einem von ihnen recht zum Bewußtsein kommt. Diese Konvention, die sich natürlich nicht auf zwei Personen, sondern auf den Künstler einerseits und alle resonanzfähigen Naturen andererseits erstreckt, wird allgemach zum Dogma, teilt sich mit, und es entsteht die Tradition. Der Künstler steht wiederum in einem Verwandschaftsverhältnis zu seinen Bildnergenossen, die, wie er, mittels des Talentes Empfindungen in Form ummünzen. Wenn das Weltgefühl (religiöse Konvention) alle Künstler gleichmäßig anregt, so erzeugt die leitende, in den Begabungen sich zwar verschieden brechende, aber im Wesen doch unberührte Idee überall eine ähnliche Zeichensprache, die wieder, auf ein ganzes Volk rückwirkend, zum Träger des herüber- und hinüberflutenden Stromes geistiger Kraft wird. Es entsteht ein „Stil“. Die auf der primären religiös-philosophischen Konvention beruhenden Konventionen der Kunstmittel ermöglichen erst den großen Kunststil, nur der Gleichklang vieler schaffender und empfangender Seelen erzeugt jene Epochen der Kunst, welche die Geschichte gliedern.



LEUCHTKÖRPER • ENTW. V. F. SCHUMACHER • AUSGEF. VON DER SÄCHS. BRONZEWARENFABRIK VORM. K. A. SEIFERT A.-G., WURZEN

Allmählich aber, während die Völker so mit ihren Kunstverträgen hausen, gehen durch Rassenmischungen, durch erweiterte Erkenntnismöglichkeiten oder sonstwie bedingte Veränderungen in der Anschauungsform größerer Gemeinschaften vor. Eines Tages merkt der Künstler — er, als der am feinsten Organisierte, zuerst — daß die konventionellen





LEUCHTKÖRPER • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI
AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN • • • •

Zeichen nicht länger seinem lebendigen Empfinden entsprechen. Er sucht sich selbst also neue Ausdrucksmittel, und da er zur Menge nicht eigentlich im Verhältnis eines Führers steht, sondern mehr Voraneilender ist, auf den Pfaden der Notwendigkeit, die alle einst gehen müssen, so sieht sich das Laienpublikum vor der Aufgabe, mit dem Bildner neue Verträge schließen zu müssen. Das geht nie ohne Aufruhr ab; das Konservative im Menschen sträubt sich gegen den Wandel, die stets bereite Trägheit stemmt sich der notwendigen Revolutionierung wichtiger Erkenntnisformen entgegen.

* * *

Es gibt nichts Schlimmeres, als wenn eine Konvention, die vor Jahrhunderten unter bestimmten Voraussetzungen geschlossen ist, leblos durch gewandelte Zeiten geschleppt wird. Darin liegt eine Heuchelei, die den Charakter der Nationen verdirbt und ihr Selbstgefühl im Innersten erschüttert. Eine Epoche, die sich mit aller Vergangenheit zugleich wahlverwandt fühlt, hat keine lebensvolle Seele; wer das Empfinden auf jede, ach! so relative Schönheitsform einrenken kann, ist ein Instrument, dem der Spieler fehlt, das nun unter den Klängen ferner Musik ohne Ordnung mitklingt und mitsummt. Es kann vorkommen, daß eine bestimmte Vergangenheit einer Gegenwart so weit entspricht, daß die alten Kunstformen neues Leben gewinnen; aber nie, daß viele Vergangenheiten zugleich einem Zustande adäquat sind. Ein Volk, das so dem Echo folgt, wendet dem Ziel den Rücken. Dem Wort Konvention wird von den Schaffenden der Gegenwart ein verächtlicher Sinn unterlegt, weil unsere Zeit sich so sehr in die Abhängigkeit alter Schönheiten begeben hat. Das ist aber ein Irrtum: auf Konventionen ruht jede Kunst, und man darf nur unterscheiden, ob sie tot oder lebendig sind.

* * *

Kunstkonventionen umfassen das Allgemeine wie das Besondere. Im Formalen beziehen sie sich auf den Ausdruckswert der Formen und Farben, auf die Art der technischen Darstellung und endlich auf das Material. Dabei kreuzen sie sich in mannigfachster, verwirrender Weise, eine stützt sich auf die andere, und Verbindungen werden geschlossen, die kritisch unlöslich sind. Da eine systematische Darstellung hier unmöglich ist, so können nur wenige Beispiele und auch diese nur willkürlich angeführt werden; die Ergänzung ist aber leicht, da das Besondere sich von selbst erklärt, wenn man sich über das Allgemeine verständigt hat.

* * *

Die Baukunst zeigt die prägnanteste Gattung von Konventionen. Da hier nur auf die das Gesetz nachwägenden Empfindungen Rücksicht zu nehmen ist, nicht daneben noch auf welche besondere Realität einer dargestellten Natur, da diese Kunst alle Verständigungszeichen aus dem Nichts hervorbringen, das Talent seine veranschaulichende Kraft voll beweisen muß, geht die Entwicklung hier langsamer vor sich als in Malerei und Skulptur; aus denselben Gründen aber sind die reinen Phantasieformen, die hier geprägt werden, auch dauernder als die der Natur entlehnten Ausdrucksmittel. Konventionen der Baukunst werden erst nach langen Resümierungsprozessen beschlossen; die Bauformen, worauf ein Volk sich einigt stellen dann aber Quintessenzen dar, auf die die ganze bildende Kunst sich bezieht. Die Baukunst ist stets der Pol aller Raumkunst, weil der reine Begriff des Artistischen, der mit den Erscheinungen der Natur nur mittelbar zu tun hat, sich hier ohne störende Beimischungen manifestiert. Architekturformen überdauern darum den Wechsel der Zeiten am längsten und stellen etwas wie „ewige Werte“ dar. Man denke an die Gesimsformen, an die Säulenbildungen der Griechen, die durch die Kunstgeschichte zweier Jahrtausende gehen, ohne daß sie an innerer Kraft und Logik besonderes eingebüßt haben. Hier sehen wir selten reine Kristallisationen des menschlichen Begriffes von Gesetzmäßigkeit. Schöpfungsakte, aus denen solche Gebilde hervorgehen, ruhen auf dem Urgrunde religiöser Stimmungen, weil sie Gesetze bildend zu begreifen, Naturkräfte in ihrem Walten zu verstehen, deren wirkende Logik zu entdecken und diese dann in symbolischen Zeichen anschaulich zu machen suchen. Alle idealen Produkte der großen Baukunst sind auf solche Prinzipien zurückzuführen, so sehr ihre profane Anwendung dem oft auch zu widersprechen scheint.

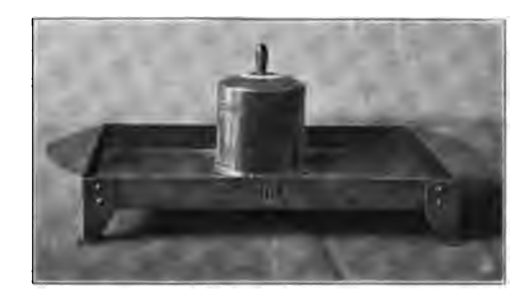


JAN EISENLOEFFEL, AMSTERDAM • BLUMENTOPF UND STÄNDER AUS MESSING

So erklärt sich auch der langsame Wechsel in der Baukunst. Die Erneuerung ihrer Grundformen — einzelnes wandelt sich ja unaufhörlich — wird nur dann Bedürfnis, wenn die Weltbegriffe sich ändern. Da die Bedingungen der Formbildung eng mit der organisierenden Lebens-Idee (Religion) verknüpft sind, ist die Glaubensgeschichte zugleich die Geschichte der Baukunst. Jede Periode einer religiösen Konvention hat ihre adäquate Architektur. Was zwischen den Epochen entsteht, ist nur dürftige Nachahmung der primären Werte, ein Hinfristen zwischen entscheidenden Zuständen.

Fast scheint es, als bewege sich die Gegenwart dem Anfange einer großen Glaubens- und Kunstepoche zu.



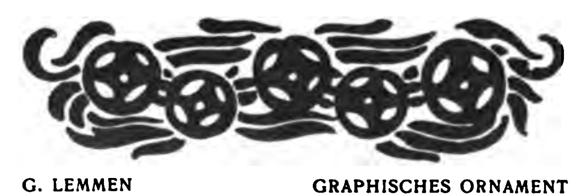


JAN EISENLOEFFEL, AMSTERDAM • TINTENFÄSSER AUS MESSING

Eine Welt des Geistes geht unter, und eine andere harrt schmerzensvoll in Geburtswehen ihrer Lebensfähigkeit entgegen. In hundert Jahren haben die Naturwissenschaften mit unerbittlicher negativer und positiver Logik revolutionierender gewirkt, als eine dreitausendjährige Philosophie, als alle Systeme spekulativen Erkenntnisdranges konnten. Der hohe Glaube von der himmlischen Heimat aller Seelen, der das Dasein so leicht machte und ewige Dauer verhieß, ist den Lebenden genommen; er herrscht nur noch kraft der Tradition, und weil kein Aequivalent vorhanden ist. Es ergibt sich die Notwendigkeit, den entgötterten Himmeln neue Offenbarungen abzugewinnen. Ebenso steht der Baukünstler vor Formen der Vergangenheit, die nicht mehr suggestiv wirken, nicht länger als vollkommener Ausdruck der lebendigen Kausalitätsinstinkte anerkannt werden können. Dennoch fehlt die Fähigkeit, Formen vorzuschlagen, die den alten gleich sind an illustrativer Kraft. Bevor der Geist nicht reif ist, kann es auch die in ihm spielende Kunst nicht sein. So ergeben sich tausend Wirrnisse, die Empfindung schwankt zwischen Traditionellem und Revolutionärem, der gemeinsame Richtungssinn fehlt durchaus.

Um zu Resultaten zu kommen, wird man primitiv, sucht von vorne zu denken, mit künstlich erzeugter Naivetät ursprünglich zu empfinden. Es werden Interimskonventionen geschlossen, während sich langsam, in tiefgreifenden Krisen, die Grundlagen der Zukunft vorbereiten.

Im Uebergang beunruhigen uns tausend Probleme. Eines ist besonders lehrreich. Im wirtschaftlich sich rapid steigernden Leben tritt das Eisen dem Steinmaterial entgegen und fordert ein neues Verhältnis des Kunstempfindens zu seinen spezifischen statischen Eigenschaften. Dieser Streit ist ganz auf Forderungen profaner Nützlichkeit zurückzuführen, und doch sind die tiefsten Fragen der Baukunst daran beteiligt. Theoretisch möchte man behaupten, daß das Gefühl sich an die statische Dimensionierung des Eisens gewöhnen kann, wie an die des Steines. Der Mensch muß im Organismus ein Kräfteverhältnis haben, das dem des Eisens entspricht und ihm antwortet. Die wichtigere Frage ist aber, ob dieses Material die Mannigfaltigkeit der Formen zuläßt, welche die Kunst beansprucht. Es scheint, daß ein gewisses Volumen nötig ist, um Bildungen zu ermöglichen, die artistisch-illustrative Kraft haben. Wenn ein Eisenträger, zehnmal dünner als eine Steinsäule, dieselbe Last zu tragen vermag, so kann das Gefühl sich dieser Tatsache jedenfalls anpassen; nicht so sicher ist es, ob aus der geringeren Materialmasse, aus den unplastischen Eigentümlichkeiten ihrer Konstruktion Kunstformen entwickelt werden können, welche die besondere Art des Kräfteverhältnisses klar und überzeugend — das ist zugleich „schön" — symbolisieren können. Bis jetzt gibt es nur problematische Versuche; von einem Stil, von einer festen Konvention ist nicht die Rede. Oft spielt das Naturempfinden auch hier hinein. Die Steinbrücke wird z. B. stets als gewachsen, als organisch der Erde entsprungen empfunden, während die Eisenbrücke künstlich konstruiertes Element in der Landschaft bleibt. Selbst aber für das, was gar nichts mit der Natur zu tun hat, für ein Bauwerk, verlangt das Gefühl den Schein des organischen Zusammenhanges mit der Erde. Gotteswerk und Menschenwerk soll sichtbar verbunden bleiben; kein Volk wird so abstrakt empfinden, daß es diese Forderung je aufgäbe. Hier wird ein Vertrag geschlossen, den man eine Gegenkonvention nennen kann. (Fortsetzung folgt)



G. LEMMEN GRAPHISCHES ORNAMENT



RBEITEN



ANSEN, BERLIN EIN ERSTER PRE

R PLAKAT-ENTWURF-WETTBEWERB VOM 31. JANUAR 1903 ZU HANNOVER

Wanderausstellung des Plakatent-urf-Wettbewerbes vom 31. Januar zu Hannover, die sich vor kurzem resdner Kunstgewerbemuseum zeigte, e einen glänzenden Beweis für die Fort-e, die der deutschen Plakatkunst die Jahre gezeitigt haben. Die Forderungen, an auf Grund der englischen und fran-ıen Vorbilder vor rund einem Lustrum ierte, dürfen heute im wesentlichen rwirklicht gelten. Bezeichnend ist, daß mschwung des dekorativen Empfindens fig noch mehr der Form als der Farbe gekommen ist. Auch in der jetzigen llung scheint die Komposition des ildes, wie es sich als primäre künstle-Vorstellung offenbart, öfter und glück-auf formalem als auf koloristischem erwachsen zu sein. Am vollendetsten Wirkung natürlich da, wo beide Kreise nbar miteinander verwachsen sind: ı hierfür ist das Gasofen-Plakat von LM SCHULZ (Berlin), dessen verblüffend ıe Silhouette durch den Akkord schwarz-blau brillant akzentuiert wird. Der gute Erfolg gerade des gegenwärtigen We bewerbes ist aber auch wesentlich der u gemein liberalen und vornehmen Art zu ve danken, mit der das oft so zweischneidi Instrument der allgemeinen Konkurrenz hi gehandhabt worden ist. Jeder der 90 ei geladenen Künstler erhielt ein Honorar v 100 M., auf jede der neun Gruppen er fielen drei Preise von je 500, 300 und 200 M dazu kamen noch zwei Ehrenpreise von 1000 M., so daß mit der Summe, die zu Ankauf von Entwürfen weiterhin verwenc wurde, im ganzen zirka 22000 M. den Kün lern geboten werden konnten. Wahrhaft in unserer Zeit, wo die schlimmsten M bräuche bei solch sogenanntem „freien We spiel der Kräfte" schon das ganze Syst in Verruf gebracht haben, ein Beispiel, c Nachahmung, zum mindesten aber ehrlic Anerkennung verdient! Von den Entwürf selbst ist der des Münchners RUD. SCHIE für Kathreiners Malzkaffee (Abb. S. 314) e feine und trotz aller scheinbaren Naivi außerordentlich durchdachte Arbeit, des and Ehrenpreises durchaus würdig. Den Pelik

farben von A. WAGNER widmet FRITZ REHM eine Komposition, die, etwa im Sinne einiger früherer Plakate TH. TH. HEINE's, die Silhouette eines satanisch dürren Pelikanreiters violett auf gelben Grund wirft: in Bezug auf die Intensität des unmittelbaren Eindrucks vielleicht das glänzendste Stück der Sammlung. In derselben Gruppe hat KNUT HANSEN ein Maleratelier durch wenige, fast formlose Töne aufs geistreichste skizziert (Abb. S. 313). Von den Zigarettenplakaten bringt PAUL RIETH eine faszinierende Spanierin von ganz originellem Typus, die, der Aquarelltechnik entsprechend, als Innenplakat hervorragende Reize zeigt. Das Thema des „Kenners“ variiert ADELBERT NIEMEYER à l'anglaise mit unzweifelhaftem Chic, aber fast zu starker koloristischer Zurückhaltung (Abb. S. 316). Sonst vermögen hier nur zwei schelmische Putten mit einer mächtigen Rosengirlande, von A. SCHMIDHAMMER, näher zu fesseln. Einen kolossalen Elefantenkopf, als Sinnbild der physischen Kraft, entwirft AUGUST UNGER für Oetkers Backpulver, und bringt die wuchtigen Formen durch eine äußerst geschickte Zusammenfassung der Schatten erstaunlich plastisch heraus (Abb. S. 317). ALBERT KNAB's Geburtstags-Napfkuchen mit Lichtern und Rosen, für dieselbe Ware, rechtfertigt das neuliche Lob auch für unser Gebiet (Abb. S. 316). Den Humor vertritt hier unter dem niedlichen Motto „Ja Kuchen!“ der Küchenjunge mit dem Ohrfeigengesicht (Abb. S. 315), den FRANZ JÜTTNER, der hervorragende Karikaturist der „Lustigen Blätter“, gesandt hat. Dem gegenüber feiert HANS UNGER Stollwerks Kakao durch einen Frauenkopf, der ebensogut die Vorhalle von Sâr Peladans mystischer Kultstätte zieren könnte (Abb. S. 317). MAX FABIAN's Gasofen-Affiche (Abb. S. 315) wirkt zwar, besonders nach WILHELM SCHULZ' Entwurf, vielleicht etwas trocken, geht aber in der Behandlung des Motivs vollkommen klar und stilgerecht zu Werke. Den würdigen Sir John nimmt LUDWIG KELLER auf einem, mit gelungener Akkuratesse und feinstem Liniengefühl durchgebildeten Blatte (Abb. S. 316) zum Patron des Schaumweines. IGNAZ TASCHNER, der treffliche Holzbildhauer, hat durch eine kraftvolle Küchenscene (Abb. S. 315) für München einen weiteren ersten Preis gesichert. ROBERT ENGEL's mit dem ersten Preis gekröntes Kautschuk-Plakat ist als Idee zwar ziemlich dunkel, als Komposition indes sehr ansprechend; auf schnellere Popularität wird wohl H. LINDENSTÄDT's Pneumatikreifen rechnen dürfen. Die Menge des an Witz und Erfindungsgabe sonst Gebotenen treibt zur Namensaufzählung; also seien JULIE WOLFTHORN, ILSE SCHÜTZE, EMIL RANZENHOFER, M. VANSELOW, KARL WEDENMEYER, ERNST NEUMANN und HEINRICH KLEY noch mit Ehren genannt.

ERICH HAENEL

RUDOLF SCHIESTL, MÜNCHEN • EIN ERSTER PREIS UND EHRENPREIS




FRANZ JÜTTNER, BERLIN EIN DRITTER PREIS



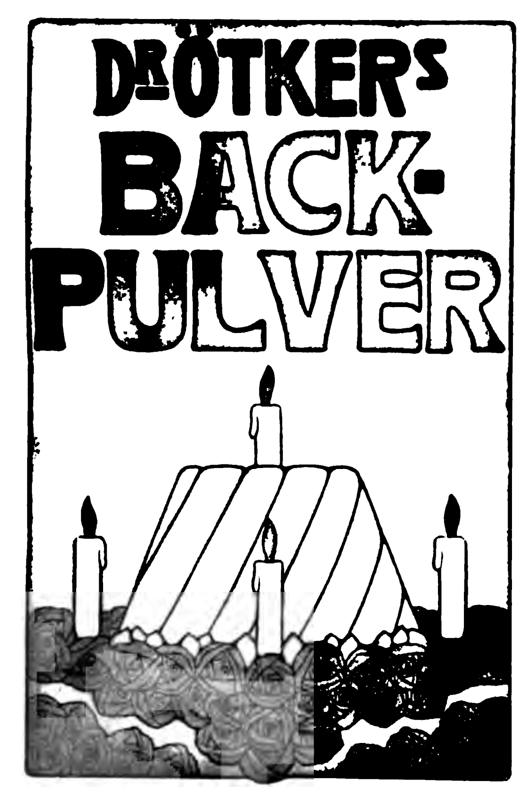
MAX FABIAN, BERLIN EIN ZWEITER PREIS



IGNATIUS TASCHNER, MÜNCHEN EIN ERSTER PREIS



ILSE SCHÜTZE, BERLIN



ALBERT KNAB, BERLIN



HEINRICH SUSEMIHL, BERLIN



ADELBERT NIEMEYER, MÜNCHEN EIN ERSTER PREIS



LUDW. KELLER, DÜSSELDORF EIN ZWEITER PREIS



HANS UNGER, DRESDEN — EIN ERSTER PREIS



AUGUST UNGER, BERLIN — EIN ERSTER PREIS



HELENE VARGES, STEGLITZ — EIN DRITTER PREIS

TECHNIK ALS KUNST

(NEUE SEIDENSTOFFE)

Die meisten Fabrikanten glauben schon ein Verdienst um die moderne Nutzkunst erworben zu haben, wenn sie von einem Künstler Muster erwerben und diese an Stelle der alten Vorlagen fabrizieren. Das ist ja auch in den meisten Fällen ein Fortschritt, aber nicht eben ein entscheidender. Denn es gibt viele Dinge der Kunstindustrie, die weniger durch das gezeichnete Ornament wirken, als durch die spezifischen Eigenschaften des Materials. Wenn ECKMANN den bekannten Holzschnitt seiner Schwäne nur gezeichnet und die xylographische Ausführung fremden, uninteressierten Händen überlassen hätte, so wäre immer eine gute Arbeit entstanden, nur hätte gerade jener Reiz der technischen Behandlung gefehlt, der dem Kunstfreund den feinsten Genuß bereitet. Ebenso ist es in der Kunstindustrie. Die Hälfte der Kunstwirkungen ist hier oft technischer Natur, liegt in der Begegnung von Material und Arbeitsweise, und es ist nötig, daß der Künstler zugleich Fachmann ist, wenn Idee und Technik gleichermaßen zusammenwirken sollen, oder daß der Fachmann Künsler ist. Daß Künstler Muster entwerfen, die dann für Tapeten, Vorsatzpapiere oder Stoffe an Stelle der alten historischen Muster verwandt werden, ist nicht das für die Industrie Wichtige. In jeder Technik der Hand oder der Maschine sind ganz spezifische Möglichkeiten der Aesthetik enthalten, und daß diese so selten gesucht und gefunden werden, gibt den modernen Industrie-Erzeugnissen die häßliche Stillosigkeit. Und wenn einmal ein technischer Trick gelungen ist, fehlt meistens der künstlerische Sinn zur verständigen Ausnutzung. So ist neuerdings die Erfindung gemacht, Tapetenmuster in Tiefdruckmanier herzustellen; die Muster werden photographisch auf die Walze übertragen. Es sind Jahrzehnte nötig gewesen, um diese Einsicht reifen zu lassen; viele andere, bessere Möglichkeiten harren noch der Entdeckung. Zugleich aber darf man in diesem Falle sicher sein, daß der technische Fortschritt künstlerisch auf längere Zeit hinaus mißverstanden wird, daß also von einer reellen Verbesserung wieder nicht die Rede sein kann. Der Künstler kennt die Maschine nicht genau genug, hat in seiner Ueberhäufung auch nicht Zeit, um technische Kunst zu treiben; der Zeichner weiß weder etwas von der Maschine, noch ist er rein künstlerisch genügend veranlagt, und der Fabrikant hat zu wenig ästhetische Schulung genossen. So kommen die nötigen Elemente fast nie zusammen.

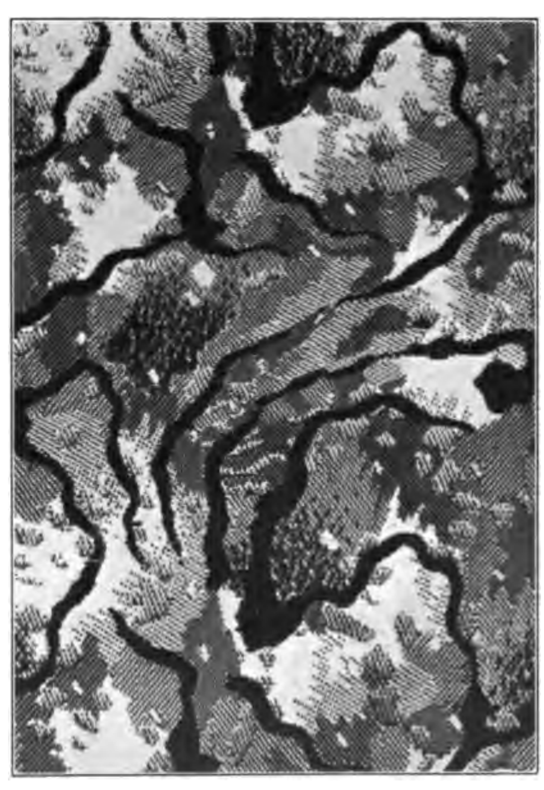
Besonders wichtig sind die technischen Kunstwirkungen auf dem Gebiete der Textilindustrie. Hier ist das Material unendlich mehr als das Ornament. Aber auch hier ist immer noch der Dualismus vorhanden: das technisch raffinierte Material und das ornamentale Dekor fließen nicht in eines zusammen, sondern wirken jedes für sich. Einer der wenigen Versuche — auf diesem Gebiete vielleicht gar der erste — Material, Technik und Zeichnung eines durchs andere zu determinieren und einen organischen Verband herzustellen, hat die Krefelder Firma AUDIGER & MEYER unternommen. Sie stellt bei KELLER & REINER in Berlin Krawattenstoffe aus, die etwa die Arbeitsweise TIFFANY's, in der Handwerk und Kunst sich so innig verbunden haben, ins Textile übertragen. Das Primäre bei diesen zum Teil sehr schönen Stoffen ist der Webe-Effekt, der klug ausprobiert und als Grundmuster die ganze Fläche überzieht. Dahinein ist dann ein kleines, oft sehr reizvolles

AUDIGER & MEYER, KREFELD — ECHARPE (GES. GESCH.)









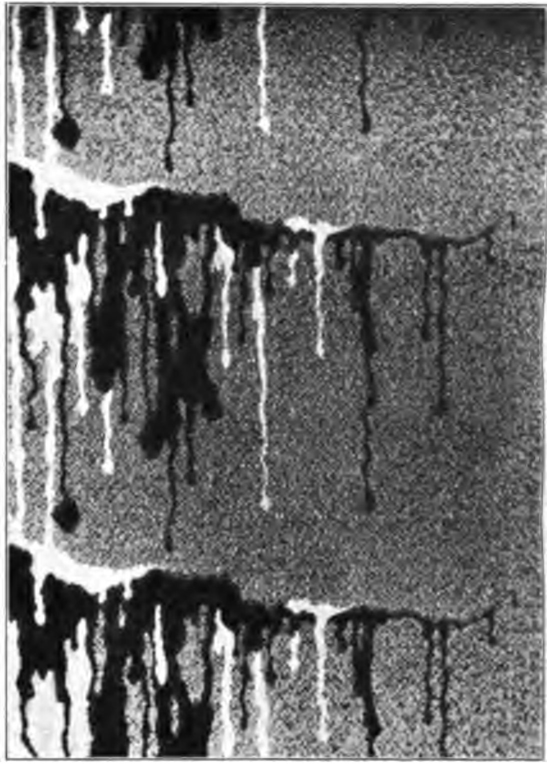


AUDIGER & MEYER, KREFELD   NEUE KRAWATTENSTOFFE (GES. GESCH.)

Muster gewebt, immer den Webe-Effekten folgend und das Gewirr der Licht- und Schattenstellen gewissermaßen mit dem Muster systematisierend. Man hat das Gefühl, als ob Materialwirkung und Technik organisch das Muster hervorgebracht hätten. Die eigentliche Kunst ist im Grunde nicht gar so bedeutend, aber der Gesamteindruck ist ein ganz künstlerischer, weil alle Eigenwirkungen der Stoffe, alle technischen Varianten wie artistische Absicht aussehen und das Einzelne sich gegenseitig in der Wirkung steigert.

Das ist erreicht, weil der Fabrikant die ihm zu Gebote stehenden Kräfte alle derselben Tendenz nach ausgenützt und einmal versucht hat, die Maschine nicht gegen den oder neben dem Zeichner, sondern mit ihm arbeiten zu lassen. Man sieht, welch tüchtige Erfolge zu erreichen sind, wenn der künstlerisch empfindende Zeichner die Möglichkeiten der Maschine genau kennt und nicht Papierkunst, sondern technische Maschinenkunst macht.

Darum ist dieses Beispiel, wenn es sich auch nur um Krawattenstoffe handelt, wertvoll für das ganze Kunstgewerbe. Was diese Firma auf dem Gebiete der Weberei erreicht hat, ist ebenso auf anderen Gebieten der Kunstindustrie möglich. Es gehört nur das Interesse und die künstlerische Bildung der Fabrikanten und die verständige Erziehung der Zeichner zur Praxis dazu. Das alles ist wirklich keine Hexerei. Nur etwas Liebe zur Sache, etwas Wagemut und vor allem ein reifer Verstand: unter diesen Voraussetzungen könnte unser Markt ein ganz verändertes Aussehen gewinnen.



AUDIGER & MEYER, KREFELD • ECHARPE (GES. GESCH.)



AUDIGER & MEYER, KREFELD • ECHARPE (GES. GESCH.)

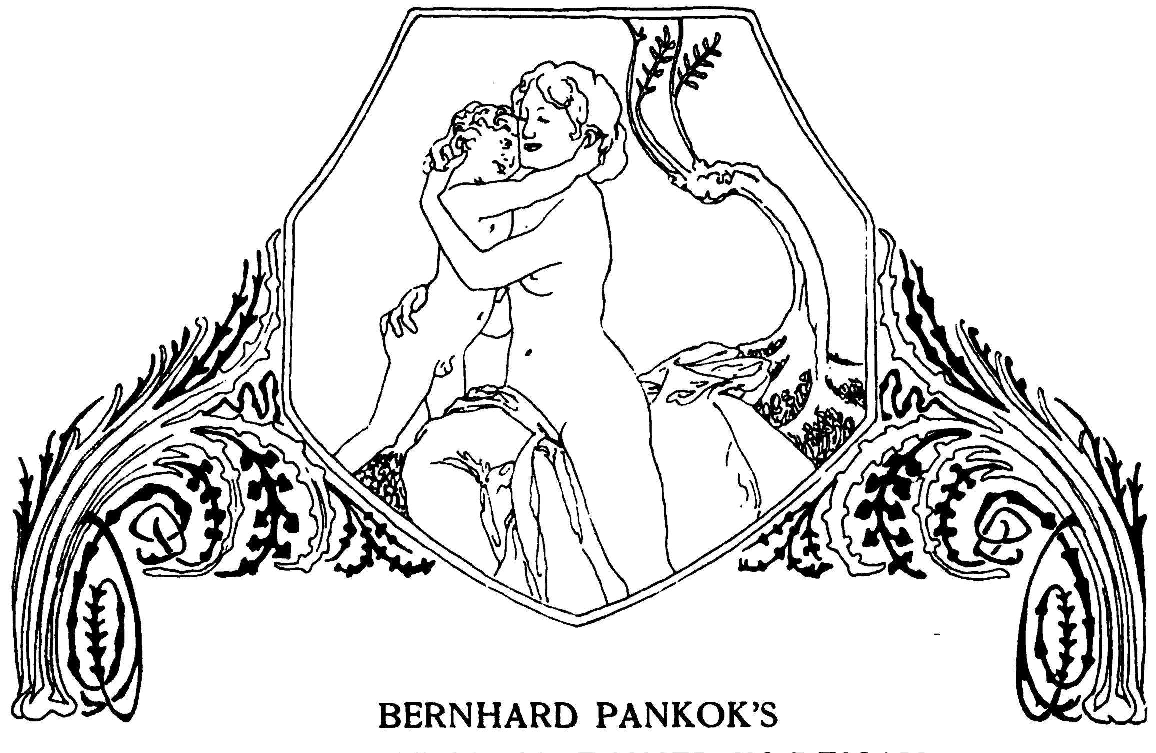
* * *

Die ausgestellten Stoffe sind auch farbig sehr gewählt. Man vermißt einige dunklere Nuancen. Besonders glücklich sind die auf Seite 319 abgebildeten Muster, in denen Technik und Zeichnung ganz eines geworden sind. Die einfarbigen Stoffe mit eingewebtem Muster (Abb. S. 318 u. 320) lassen dagegen die freie, malerische Haltung dadurch vermissen, daß das Dessin zu sehr Selbstzweck im Sinne der üblichen Papierkunst und auch im Motiv zu gegenständlich ist.

Lebhaft sei darauf hingewiesen, daß es wieder Dr. Deneken, der vortreffliche Direktor des Krefelder Museums, ist, dem der Fabrikant Anregung und Unterstützung verdankt.

K. SCH.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



BERNHARD PANKOK'S EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU

Von Prof. Konrad Lange, Tübingen

Es war ein glücklicher Gedanke des Kommerzienrats Krüger in Dessau, das Standesamt im oberen Stockwerk des neugebauten Rathauses daselbst von den Vereinigten Werkstätten in München dekorativ ausstatten zu lassen. Denn wenn auch die Architektur des Gebäudes schon fertig war und nicht mehr geändert werden konnte, so lag doch hier die Möglichkeit vor, inmitten einer anders gearteten Umgebung etwas wirklich Künstlerisches zu schaffen, dessen Wert gerade durch den Gegensatz besonders in die Augen springen mußte.

Den Auftrag, die Entwürfe anzufertigen, erhielt Pankok, der gerade damals auch mein Haus zu entwerfen und zu detaillieren hatte, und der die Dessauer Arbeit teilweise schon im Jahre 1900, teilweise nach seiner Berufung an die staatliche Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart, d. h. im Jahre 1902 ausführte. Auch hier hatte er volle Freiheit sich auszusprechen, ein Umstand, der besonders dem Hauptraum sehr zugute gekommen ist.

Das Dessauer Standesamt besteht aus zwei neben einander liegenden Zimmern, einem größeren etwa quadratischen Hauptraume, der ungefähr die Ausdehnung eines großen Wohnzimmers hat, und einem etwa halb so breiten langgestreckten Vorzimmer von derselben Tiefe. Beide Zimmer sind durch Türen vom Vorplatz aus zugänglich. Die Türe des Hauptraumes liegt nahe seiner rechten vorderen Ecke, die des Vorzimmers in der Mitte seiner einen Schmalseite. Den Türen gegenüber befinden sich die Fenster, ein zweigeteiltes, unverziertes im Vorzimmer, ein dreigeteiltes, teilweise bunt verglastes im Hauptraum.

Die Art der Benützung ist folgende: Im Vorzimmer wartet das Brautpaar mit den Trauzeugen, bis der Standesbeamte, aus seinem Bureau kommend, den Raum zunächst dem Fenster quer durchschreitet und in das rechts daneben liegende Hauptzimmer eintritt. Gleichzeitig verlassen auch die übrigen Personen den Raum und betreten das Eheschließungszimmer durch eine zweite, der ersten benachbarte Tür. Dem entsprechend ist im Vorzimmer zunächst dem Fenster durch ein hölzernes Gitter — das eine Verständigung zwischen dem Beamten und dem Brautpaar ermöglicht — ein schmaler Gang für den ersteren abgeteilt, und ebenso befindet sich im Hauptzimmer zunächst dem Fenster der Platz für den Beamten, ein achteckig in den



BERNHARD PANKOK ECKE AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN, DER WAND-MOSAIK VON KARL ULE, MÜNCHEN



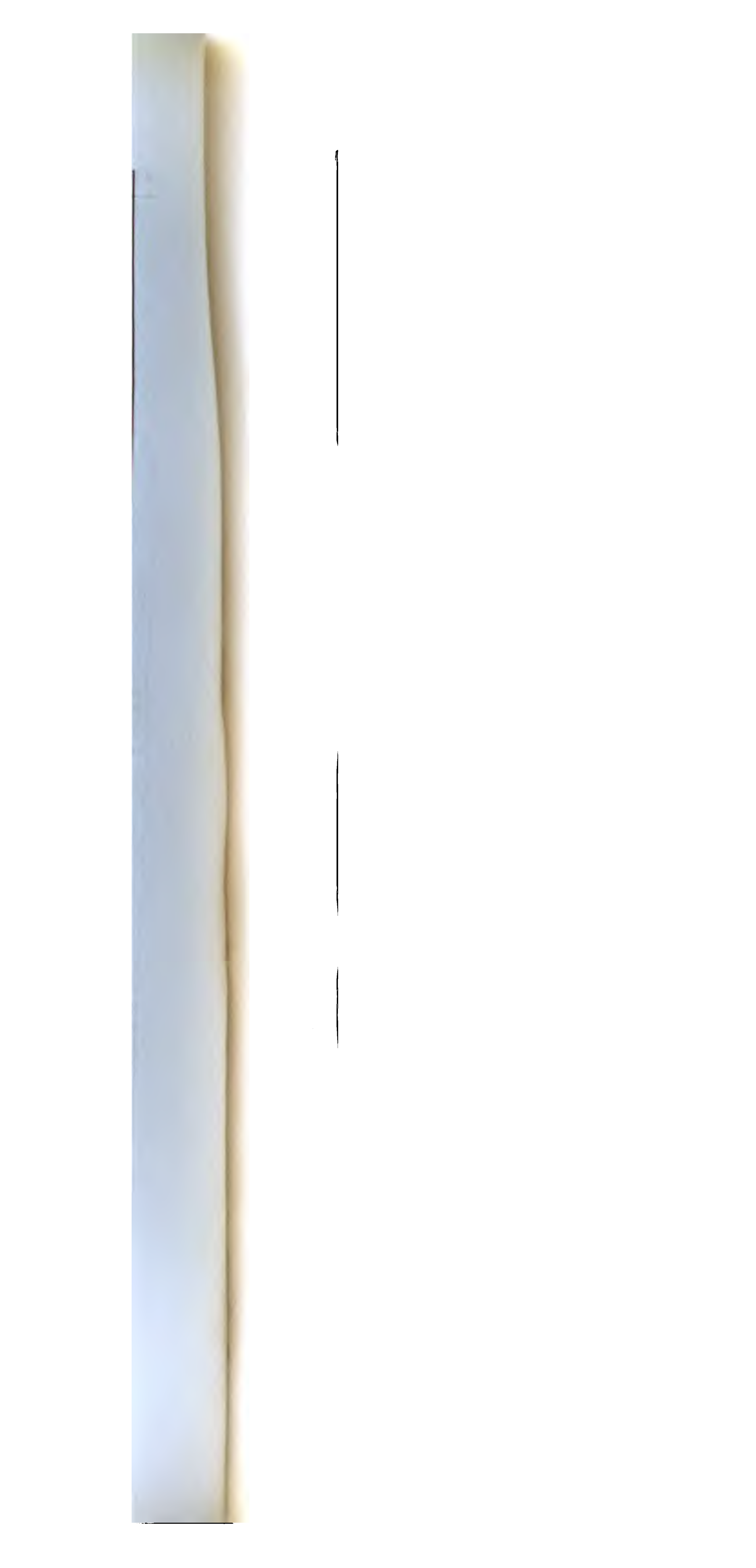
BERNHARD PANKOK TÜR AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK TÜR AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK FENSTERECKE AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN, DER WAND-MOSAIK UND DES GLASFENSTERS VON KARL ULE, MÜNCHEN, DER HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG VON L. NIEMEYER, MÜNCHEN





BERNHARD PANKOK HAUPTTÜR AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DE
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK — WANDVERTÄFELUNG MIT INTARSIEN AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK HAUPTTÜR AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT IN DER LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART

Raum vorspringendes Podium, auf dem er, dem Fenster den Rücken wendend, an einem Schreibpult sitzt, während das Brautpaar und die Trauzeugen im Halbkreis ihm gegenüber auf etwas tiefer stehenden Stühlen Platz nehmen.

Das ist alles ganz natürlich und selbstverständlich, aus dem bei jeder Ziviltrauung sich abspielenden Vorgang und aus der gegenseitigen Lage der Zimmer entwickelt. In beiden Räumen gehören die dem Fenster zunächst liegenden Teile dem Beamten, die den Türen zunächst liegenden denen, die seine Amtstätigkeit in Anspruch nehmen. Zu dieser Einteilung brauchte man noch keine künstlerische Phantasie, sondern nur ein wenig Verständnis für die äußeren Bedingungen

der Benutzung und die praktische Zweckmäßigkeit der Anordnung. Die Kunst begann erst jenseits dieses Punktes, d. h. da wo es galt, die Dekoration der beiden Räume künstlerisch ihrer Bestimmung anzupassen, die Bedeutung des Vorgangs durch Farbe und Form zu charakterisieren.

In dieser Beziehung ist nun ohne Zweifel der Hauptraum am besten gelungen. Da er der Schauplatz einer feierlichen Handlung sein sollte, die für manche die kirchliche Trauung ersetzt, mußte die Dekoration einen feierlichen Charakter haben, ohne doch im eigentlichen Sinne kirchlich zu sein. PANKOK hat dies durch eine Kombination von Holzvertäfelung, Mosaik und Glasmalerei erreicht, also indem er, vielleicht unbewußt, profane und kirchliche Techniken miteinander mischte. In feiner Weise ist auf figürlichen Schmuck verzichtet, damit die Aufmerksamkeit der Teilnehmer nicht von der wichtigen Handlung abgezogen



SCHNITZEREI DER WANDVERTÄFELUNG

wird. Nur ein Holzrelief an der einen Türe, eine von PANKOK selbst geschnitzte Eva, vertritt die Bildnerei. Alles übrige, Mosaik, Glasmalerei und Intarsien bewegen sich in rein ornamentalen Motiven, auch die Balkenköpfe an der Decke zeigen die menschliche Gestalt nur in Form einer phantastischen Umgestaltung.

Das Mosaik, nach PANKOK's Entwürfen von KARL ULE in München vortrefflich ausgeführt, konzentriert sich vorwiegend auf die der Türe gegenüberliegende tiefe Fensternische, die dadurch in ihrem Charakter, vielleicht wiederum unbewußt, ein wenig der Apsis altchristlicher Basiliken angenähert ist. Bis zu Manneshöhe etwa ist es golden, darüber zeigt es schlank emporwachsende geometrische Motive in fein gestimmten blaugrauen, violetten und grauen Tönen (Abb. S. 330). Außer der Fensternische ist nur der obere Teil der ihr gegenüberliegenden Eingangswand mosaiziert.





VENTILATIONSVERSCHLUSZ — TÜRBESCHLAG

AUSGEFÜHRT IN DER LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



BERNHARD PANKOK • BALKENTRÄGER AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN, DER WAND-MOSAIK VON KARL ULE, MÜNCHEN, DER VENTILATIONSKLAPPE VON DER LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



BERNHARD PANKOK • GESCHNITZTE SÄULEN AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK — SÄULE AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK SÄULE AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK WANDVERTÄFELUNG MIT INTARSIEN AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

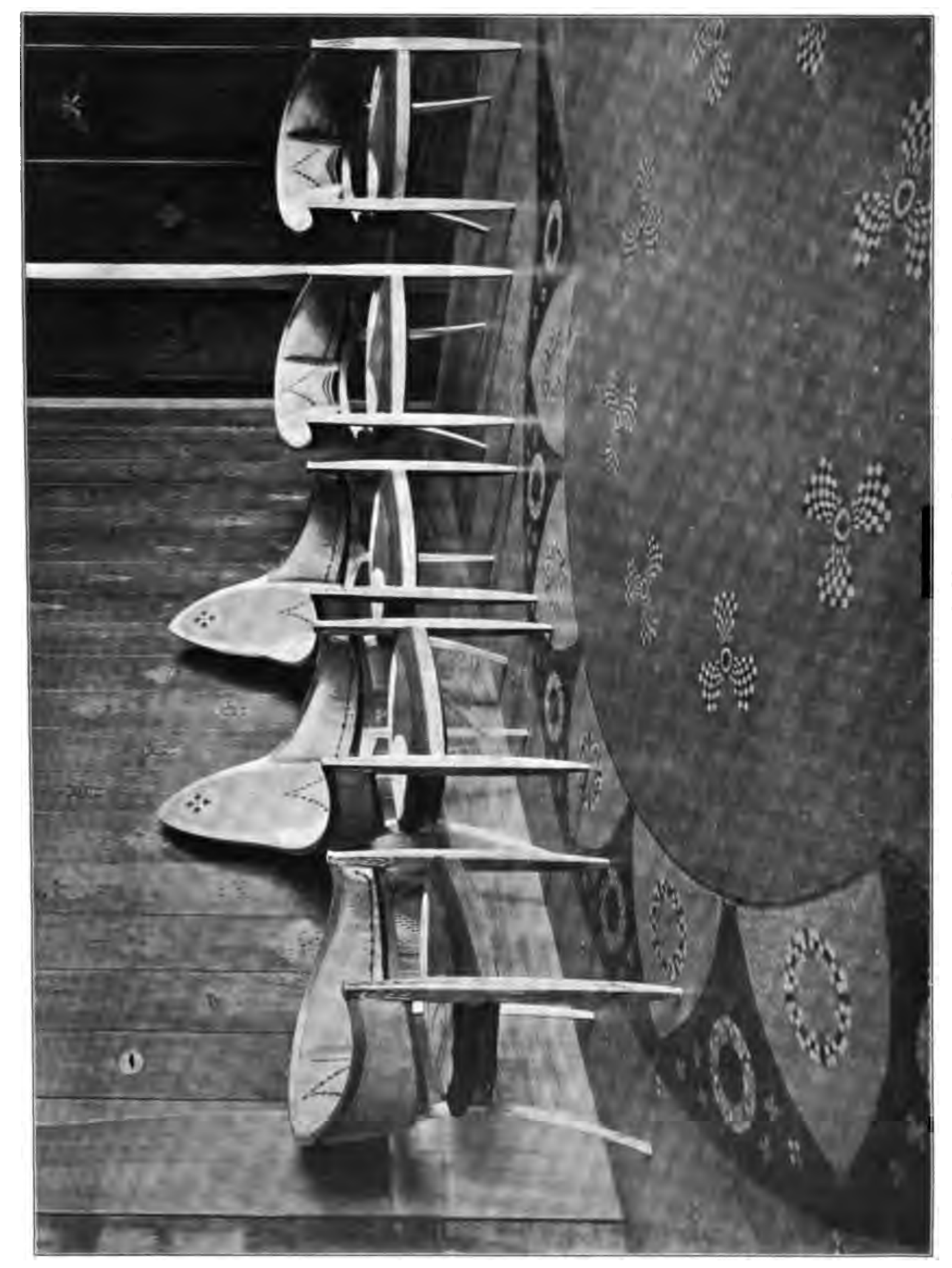


BERNHARD PANKOK — WANDVERTÄFELUNG MIT INTARSIEN AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK — PULT DES STANDESBEAMTEN IM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



BERNHARD PANKOK — SESSEL AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN • FUSZBODENMOSAIK VON JOHANN ODORICO, DRESDEN



BERNHARD PANKOK • SESSEL • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • • • •

Das Fenster hat nur zum Teil Glasmalerei, und zwar ein sehr streng im Charakter des Materials komponiertes, dabei aber doch selbständig erfundenes Ornament, das nach Pankokscher Art durch die Dreiteilung hindurchwächst (Abb. S. 325 u. 339).

Alle übrigen Flächen dieses Zimmers, Wände sowohl wie Decken, sind mit Holz verkleidet und halten dadurch den Raum innerhalb des profanen zimmerartigen Charakters. Das Material ist mit großem Raffinement ausgewählt und behandelt, wie denn PANKOK überhaupt auf dem Standpunkt steht, daß es nicht die Aufgabe der dekorativen Kunst sei, möglichst primitive Formen und Techniken anzuwenden, sondern an dem Punkte einzusetzen, bis zu dem die entwickeltste Technik schon fortgeschritten ist, und von hier aus dem Handwerk wo möglich neue Aufgaben zu stellen.

Die konstruktiven Teile, Pfosten, Rippen, Rahmen und Balken sind in glänzend poliertem italienischem Nußbaumholz, die Füllungen in der bekannten grauen und gewachsten Wassereiche ausgeführt. Die Fugen der Bretter werden von schmalen Mahagonileisten gedeckt, und in Augenhöhe etwa sind alternierende, kreisförmig komponierte Intarsien aus einheimischen und ausländischen Hölzern, vorwiegend roter Farbe, angebracht, in denen sich die sonst weise zurückgehaltene erfinderische Phantasie frei ergeht, und die gerade durch ihre kokette Isolierung auf dem schmucklosen grauen Grunde ganz wunderbar wirken.

Das ganze Holzwerk der Wände und der Decke bewegt sich in wenigen, harmonisch gestimmten Tönen, die sich vorwiegend aus braun und grau zusammensetzen, und in die nur die helleren gelblichen Hölzer der oberen friesartigen Teile mit ihren kühn geschwungenen Intarsiaornamenten sowie die beiden etwas kräftigen Intarsiaranken der Haupttüre eine etwas lebhaftere Note bringen. Das Ganze ist in eine weiche, träumerische Harmonie getaucht, unendlich vornehm und zurückhaltend, jedes starken und schreienden Effektes bar.

Wundervoll sind die Farben des Mosaiks zu diesem Akkord gestimmt, in dezentester Weise wirken die von A. BRANDSTETTER & SOHN (München) aus Neusilber gegossenen und versilberten Türbeschläge (Abb. S. 341), die in der Stuttgarter Lehr- und Versuchswerkstätte ziselierten Beleuchtungskörper, die metallenen Ventilationsöffnungen (Abb. S. 328 u. 329)



BERNHARD PANKOK • SESSEL • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • • • •





BERNHARD PANKOK • GLASFENSTER AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON KARL ULE, MÜNCHEN

oben an der vorderen und rechten Wand und das schwarze, durchlochte Blech der Heizkörperverkleidung in der Fensternische zum Ensemble mit. Selbst der Terrazzofußboden mit seinem einfachen Muster in braunen und weißen Tönen auf grauem Grunde ist dem ganzen Farbenakkord angepaßt (Abb. S. 337).

BERNHARD PANKOK SCHNITZEREI VON DER HAUPTTÜR

Diese vornehme und ruhige Farbenstimmung macht nach meinem Gefühl den Hauptreiz dieses Raumes aus, wie ich denn überhaupt glaube, daß die größte Begabung PANKOK's in der Farbe liegt. Wiederholt mußte ich erleben, daß der Künstler zu bestimmten Zwecken eine Farbenzusammenstellung wählte, die ich anfangs nicht verstand, in die ich mich aber sehr bald hineinsah, und die ich bei tieferem Eindringen in seine Intention als vollkommen richtig erkannte.

Ebenso künstlerisch, wenn auch etwas willkürlicher, ist die Behandlung der Formen. Hier kam es dem Künstler vor allen Dingen auf organische Belebung der Materie an. Die Art, wie das zu geschehen hat, scheint manchen Gegnern der modernen Kunst immer noch nicht aufgegangen zu sein. Wer freilich an diese Holzarchitektur mit dem Vorurteil herantritt, daß die Kunstform sich aus der technischen Notwendigkeit entwickle, ein einfaches Ergebnis von Zweck und Material sei, der wird hier seine Rechnung nicht finden. Allein wer hat diesen noch immer selbst von Modernen gepredigten Satz jemals bewiesen? Natürlich soll die Kunstform dem praktischen Zwecke nicht widersprechen und dem Material nicht geradezu Gewalt antun. Natürlich ist das praktisch Notwendige, die materielle Kernform, das erste, was in der Phantasie des Künstlers entstehen muß, sodaß die Kunstform sich nur auf ihrer Grundlage entwickeln kann. Aber die Kunstform selbst ist kein Ergebnis praktischer Erwägungen, sondern ein Resultat ästhetischer Bedürfnisse. Und diese Bedürfnisse beziehen sich auf die Stimmung des Raumes und auf die organische Belebung der Materie.

Warum verkleiden wir bei anspruchsvolleren Innenräumen die Wände und Decken mit Holz? Weil Holz ein organischer Stoff ist, der sich warm anfühlt, der eine gewisse Behaglichkeit um sich verbreitet, der den Schall sympathisch macht, kurz uns in eine warme und wohlige Stimmung versetzt. Warum polieren wir einzelne Teile des Holzes und behandeln andere matt? Warum bringen wir an einzelnen Stellen Intarsien an, während die übrigen Flächen unverziert bleiben? Weil wir damit eine Gliederung der Materie schaffen, die uns die Vorstellung verschieden funktionierender Teile, einer Konzentration der Kraft und des





BERNHARD PANKOK ▪ VERSILBERTE TÜRBESCHLÄGE AUS DEM EHESCHLIESZUNGSZIMMER IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON A. BRANDSTETTER & SOHN, MÜNCHEN

Lebens an bestimmten Punkten suggeriert, die mit der wirklichen Funktion meistens gar nicht zusammenhängt.

Gewiß, auch in unserem Falle bieten sich für den nüchternen Verstand eine Menge Zweifel. Warum sind die Rippen der Wandtäfelung geschwellt und ausgeschweift, was sich doch aus dem Wesen des Holzes nicht unmittelbar ergiebt und jedenfalls keinen technischen Zweck hat? Warum haben sie oben den kapriziösen Auswuchs, der ebensogut wegbleiben könnte, ohne die Solidität der Arbeit und die praktische Benutzung irgendwie zu beeinträchtigen? Warum mußten zur Unterstützung der Decke von der Eingangswand aus zwei parallele Unterzüge nach dem Fenster hin laufen und dort auf zwei stark verjüngten, eleganten Nußbaumpfosten ruhen, über die sie mit ihren reich skulpierten Köpfen frei hinausragen? (Abb. S. 325). Warum mußten sich die quergehenden Balken der leicht gewölbten Decke gerade in dieser kapriziösen Weise alternierend auf die Unterzüge legen und ihre holzgeschnitzten Köpfe wiederum frei in die Luft ragen lassen? (Abb. S. 328 u. 330). Konnte die Konstruktion nicht ebensogut anders und einfacher sein? Gewiß, dann hätten aber die Formen auch nicht dies organische Leben gehabt, dann könnte man dem Balken jetzt nicht die organische Kraft unterlegen, die er haben muß, wenn er in einen Menschen- oder Tierkopf auswachsen und dieser Kopf in seinem Maul die Ketten der elektrischen Beleuchtungskörper halten soll. Mag der streng geschulte Architekt über manche dieser Motive die Nase rümpfen und uns über die Unlogik dieser Formen und über den Unterschied monumentaler und kunstgewerblicher Architektur belehren, wir sind froh, daß Maler uns einmal wieder einen Aufschwung der dekorativen Phantasie beschert haben, wie er nicht am Reißbrett gewonnen werden, sondern nur aus einem intensiven Gefühl für das organische Wesen der Natur hervorgehen kann.



BERNHARD PANKOK GESCHNITZTE FÜLLUNG

Nicht nur der kalte Rechner und Konstrukteur, sondern auch der Gelehrte wird hier unbefriedigt bleiben, der das Bedürfnis hat, jedes Ornament im LINNÉschen System unterzubringen, und für den eine ornamentale Schöpfung nichts als ein Kapitel der Zoologie oder Botanik ist. Denn mit der Natürlichkeit dieser Blätter und Zweige, dieses knorrigen Laubwerks, dieser Alligatorenköpfe, dieser Männerköpfe mit den phantastisch gesträubten Haaren und spitzen Bärten sieht es bedenklich aus. Wer aber das Ornament als einen Ausdruck konzentrierter Kraft und Bewegung auffaßt, der wird überall bei diesen Ausbauchungen und Schwellungen, diesen Einknickungen und Ausladungen, diesen Kreisen und Ranken und Spiralen die Analogie der organischen Natur

BERNHARD PANKOK • DECKE IM WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU
AUSFÜHRUNG DER STUCKARBEITEN VON MAILÉ & BLERSCH, MÜNCHEN, DER BELEUCHTUNGSKÖRPER VON DER LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



BERNHARD PANKOK WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN, DER STUCKARBEITEN VON MAILÉ & BLERSCH, MÜNCHEN



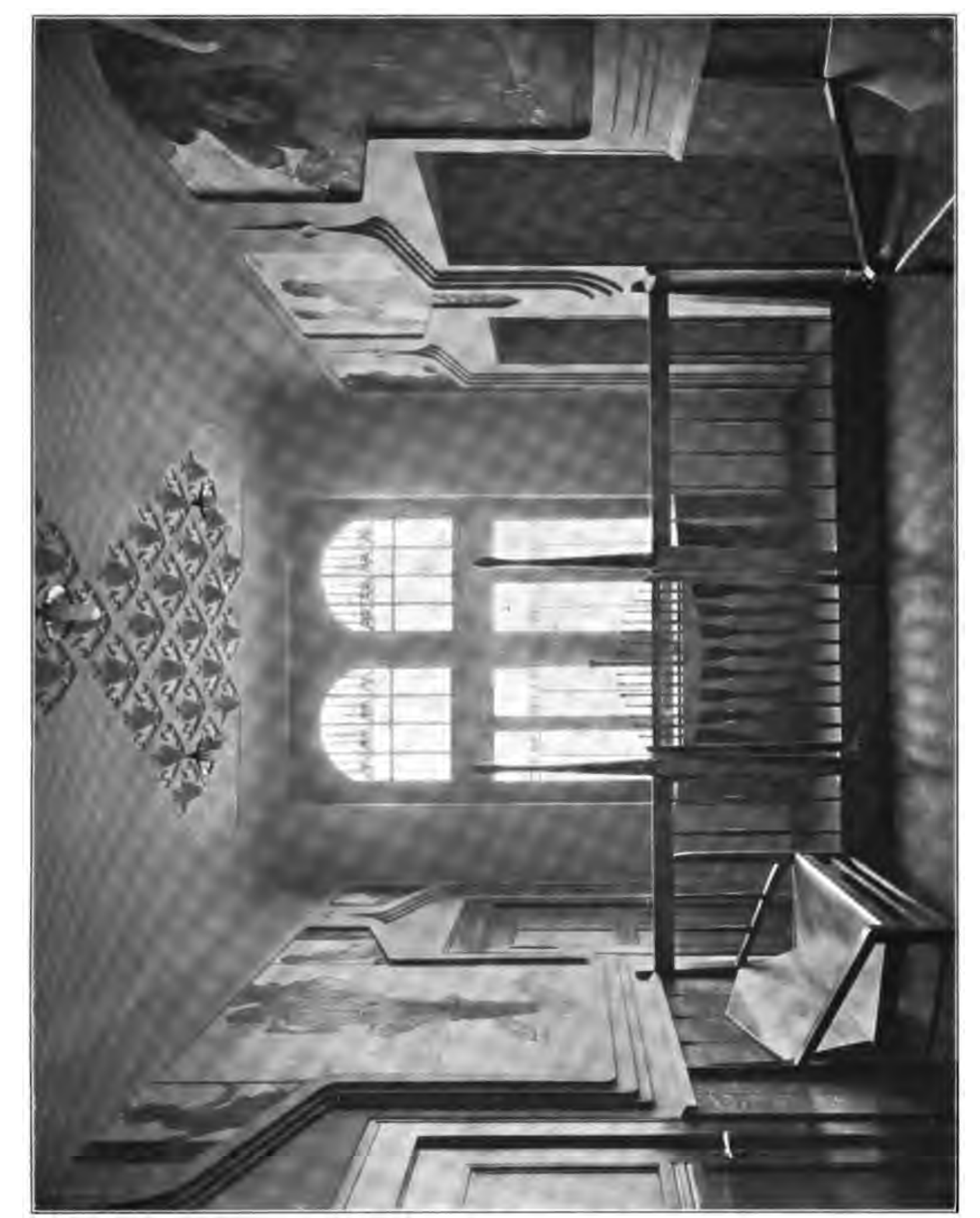
BERNHARD PANKOK WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU



BERNHARD PANKOK — BANK AUS DEM WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

hindurchfühlen, auch ohne daß die Formen einer bestimmten, individuell begrenzten Art entnommen sind. Und wer sich die Mühe nimmt, den feinen und geistreichen Uebergängen von der Wand zum Friese und vom Fries zur Decke nachzugehen (Abb. S. 322 u. 335), wer das Uebergreifen der Motive aus dem einen Teil in den anderen bemerkt und sich dabei überzeugt, wie alles das organisch wächst und emporstrebt, wie eines sich aus dem andern entwickelt, das eine drängt und trägt, das andere schwebt und emporschießt, der wird an einer solchen Schöpfung das Wesen der dekorativen Kunst besser verstehen lernen, als aus dickleibigen theoretischen Auseinandersetzungen.

Da die plastischen Verzierungen, Balkenköpfe, Pfeilerornamente, Türrahmen, Türbeschläge, Tintenfaß u. s. w. alle nach PANKOK's Modellen ausgeführt sind, kann man hier auch einen Einblick in das plastische Stilgefühl des Künstlers gewinnen. Und da zeigt sich, daß seine plastische Phantasie wesentlich durch die Natur des Holzes und ein wenig durch die Traditionen altgermanischer Holzschnitztechnik beeinflußt ist. Dabei mag eine angeborne Neigung zu grunde liegen. PANKOK ist der Sohn eines Schreiners und in den Ueberlieferungen des Schreinerhandwerks aufgewachsen. Jedenfalls zeigt das selbstausgeführte Holzrelief der Eva (Abb. S. 342) ein sehr feines Verständnis für die Bedingungen der Plastik, speziell der Holzschnitzerei, etwas Herbes, Gesundes und Kantiges, was ganz im Wesen des Holzes liegt. Und in dem knorrigen Laubwerk der Pfeiler, den phantastischen Formen der Balkenköpfe, der ganzen traumhaften, spukartigen Holzornamentik, die sich jeder verstandesmäßigen Deutung entzieht, lebt etwas von dem Geiste der altgermanischen Kunst wieder auf, das einer fruchtbaren Weiterbildung würdig wäre. Selbst auf die Metallarbeiten erstreckt sich dieser Holzstil, was freilich zur Folge hat, daß z. B. in dem silbernen, von BRUCKMANN in Heilbronn ausgeführten Tintenfaß die Möglichkeiten der Technik in Bezug auf Detaillierung nicht ganz ausgenützt sind. Jedenfalls scheint es, daß die Stärke PANKOK's — abgesehen von der Farbe und dem Flächenornament — im ganzen mehr in der Holzbehandlung liegt. Uebrigens ist die technische Ausführung des Holzwerks, wie man bei den Vereinigten Werkstätten nicht anders erwarten konnte, tadellos, es ist schon ein hoher Genuß, diese prachtvollen Holzarten



BERNHARD PANKOK — WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU

AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN, DER TÜRBESCHLÄGE VON OTTO ACKERMANN, DESSAU, DES FENSTERS VON F. SCHAUMBERGER, DESSAU



BERNHARD PANKOK FRESKO

in so vorzüglicher Arbeit zu sehen, und ich glaube nicht, daß gegenwärtig irgendwo in Deutschland bessere Kunsttischlereien gemacht werden.

Von den Stühlen, deren Polster mit rotbraunen, grauen und blauen Wollstoffen überzogen sind, gefällt mir der niedrigere mit seiner straffen, eigenartigen Form besser als der höhere, der für das Brautpaar und den Standesbeamten bestimmt und, wie es scheint, nur logisch aus jenem entwickelt ist (Abb. S. 337 u. 338).

Das Schreibpult des Beamten frappiert im ersten Augenblick durch die starke Betonung der stereometrischen Form (Abb. S. 336). Bei genauerer Analyse bemerkt man aber, daß es sehr streng konstruiert und in schreinerischer Beziehung vollkommen einwandfrei ist. Die schräge, reich intarsiierte Schreibfläche mußte freilich zum Zweck der praktischen Benützung mit einem Leder bedeckt werden. Die nach vorn geneigte, für die Unterschrift des Brautpaares bestimmte Fläche, hat sich leider als zu klein für den Umfang des Dessauer Standesamtsregisters erwiesen, einer der häufigen Fälle, wo eine künstlerische Absicht durch die Tücke der Materie — oder ungenügende Verständigung vor dem Entwurf vereitelt wird.

Weniger gelungen finde ich das Vorzimmer, das PANKOK selbst, nebenbei gesagt, für reifer hält, als das zwei Jahre früher entworfene Hauptzimmer. Die Absicht des Künstlers ging hier dahin, durch einen Gegensatz auf die raffinierte Wirkung des Hauptraums vorzubereiten. Leider wird diese Absicht für den Besucher dadurch vereitelt, daß er zuerst in den Hauptraum geführt wird, so daß das hier verwöhnte Auge die herben Züge der gegensätzlichen Kunst störend empfindet. Um den Kontrast möglichst stark zu betonen, ist



BERNHARD PANKOK

FRESKO IM WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU



BERNHARD PANKOK — FRESKO IM WARTERAUM

hier die Holzverkleidung, eine einfache eichene Vertäfelung, auf die unteren Teile der Wände beschränkt, die oberen Teile dagegen und die Decke in sehr kräftiger — für den kleinen Raum vielleicht etwas zu kräftiger — Stuckierung gehalten. Die Formen der letzteren sind sehr einfach und der Technik ganz entsprechend, die derben eichenen Bänke (Abb. S. 346) originell und doch bequem — soweit es Holzbänke überhaupt sein können — das Holzgitter einfach und doch nicht banal, das Fenster so gut wie unverziert.

Der Künstler hat sich hier die ganze Wirkung für die Wandgemälde aufsparen wollen und hat diese nicht nur selbst entworfen, sondern auch selbst in Fresko ausgeführt. Ich muß nun freilich sagen, daß Wandmalerei für einen Raum, der nur als Vorzimmer dienen und durch den Gegensatz der Einfachheit auf den Hauptraum vorbereiten soll, nicht recht geeignet ist. Wandmalerei ist schließlich die höchste Kunstgattung, das Feinste an dekorativer Ausstattung, was wir überhaupt haben; man kann neben ihr die Holzvertäfelung und das Mosaik nicht gut als Steigerungen benutzen.

Den Inhalt der Bilder hat PANKOK dem Zweck des Raumes angepaßt: Liebe, Ehre, Hoffnung, Glück, Kampf und Mühe, Arbeit, Krankheit und Tod, das sind die Themen, die er uns in der herben und pessimistischen Weise, die ihm eigen ist, vorführt: Keine Kunst für Backfische und solche, die mit phantastischen Hoffnungen ins Leben gehen, mehr für reife Männer, die das Leben schon kennen und — resignieren. Man kann streiten, ob diese Auffassung gerade hier am Platze war, noch mehr, ob die bewußte Opposition gegen die konventionelle Schamhaftigkeit, die sich bei einzelnen Figuren geltend macht, nicht ebenso bedenklich ist wie diese Schamhaftigkeit selbst: Schwerer wiegt in meinen Augen, daß die Bilder künstlerisch und technisch nicht ganz auf der Höhe stehen. PANKOK hat ja als Maler in Düsseldorf, Berlin und München eine gute Schule durchgemacht und in früheren Jahren viele frische und farbenkräftige Naturstudien und Skizzen gemalt. Zu größeren Kompositionen ist er, soviel ich weiß, selten gekommen, und die Technik des Freskos hat er sich — mit der ihm eigenen Lust am Experimentieren — autodidaktisch angeeignet. Er geht dabei von der Ueberzeugung aus, daß man das Fresko ebenso malerisch und impressionistisch behandeln könne wie die Oelmalerei. Das mag gelten, soweit es sich um die technische Möglichkeit handelt. Aber das mosaikartige Zusammensetzen der Töne aus nebeneinanderstehenden Farbenflecken ist beim Fresko deshalb bedenklich, weil man die Wirkung der einzelnen Töne beim Malen nicht berechnen kann, weil die Farben ganz verschieden schnell auftrocknen und beim Auftrocknen

BERNHARD PANKOK FRESKO IM WARTERAUM DES EHESCHLIESZUNGSZIMMERS IN DESSAU

schon während der Arbeit, ja noch Tage lang nachher, heller werden. Auf diese Weise erhält das Ganze leicht einen fleckigen Charakter, und



BERNHARD PANKOK FRESKO

dadurch wird die Form, jedenfalls die ruhige Wirkung, die man von einer monumentalen Wandmalerei fordert, beeinträchtigt. Es fehlt ja auch hier nicht an eigentümlichen Schönheiten, besonders bei den männlichen Figuren — die Empfindung für weibliche Schönheit geht dem Künstler ab. — Die Silhouetten der Figuren sind dekorativ gut in den Raum gestellt und das auch koloristisch wohl gelungene Rendez-vous des Liebespaares beim Mondschein mit dem diskret wegblickenden Amor (Abb. S. 352), findet sogar den Beifall weiblicher Beschauer. Aber im ganzen wird der Natur doch zuweilen Gewalt angetan, und die dekorative Schönheit der Silhouette kann nicht immer für Unsicherheiten in der Proportion und eine unklare Formgebung entschädigen.

Non omnia possumus omnes. PANKOK's Ideal ist eine Allkunst, bei welcher derselbe Künstler die Architektur — auch den Außenbau — entwirft, die Innenausstattung erfindet, die plastischen Verzierungen selbst modelliert und die Malereien der Wände selber malt. Ja, wenn wir so vielseitige Genies — die es übrigens auch in der Renaissance nicht gegeben hat — nur hätten! Aber mit diesem Irrtum steht er nicht allein. Wenige Stunden nach dem Besuch in Dessau sah ich KLINGER's Beethoven in Leipzig. Sonderbar: Derselbe Fall, nur umgekehrt. Eine hervorragende bildnerische Kraft, die sich an dekorative Aufgaben macht, denen sie nicht gewachsen ist, ein „Gesamtkunstwerk", bei dem die eine Kunst, statt umso mehr zur Wirkung zu kommen, empfindlich durch die Nichtbeherrschung der anderen geschädigt wird. Dann ging ich ein paar Schritte weiter und sah eine Zeichnung LEIBL's. „Stumpfsinnig, geistlos" werden manche sagen. Ja, aber künstlerisch wundervoll, in ihrer Einseitigkeit von reinster und höchster Wirkung! Wann werden unsere Künstler wieder lernen, in der Beschränkung den Meister zu erkennen?

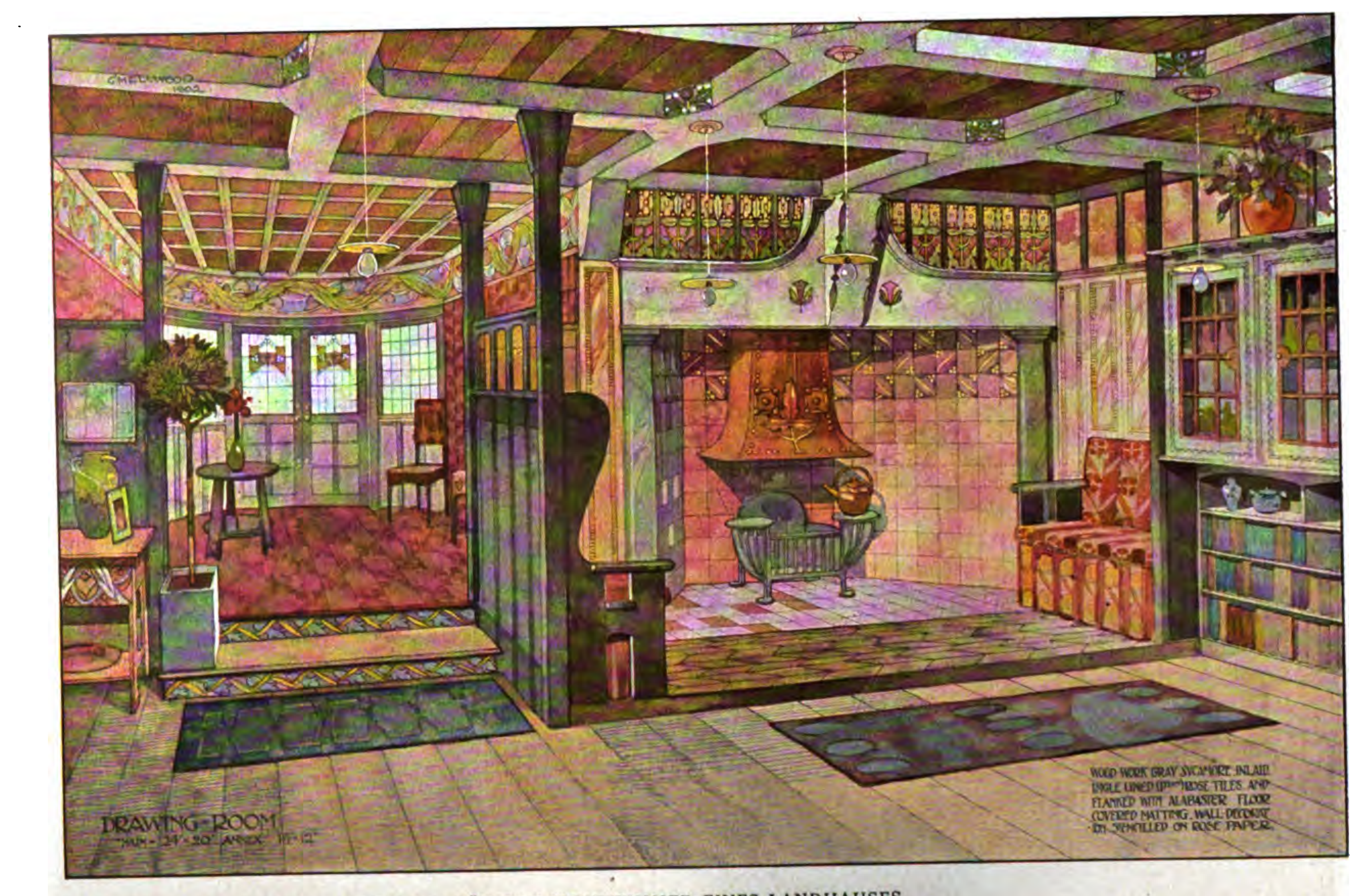
LESEFRÜCHTE:

›Es ist den Menschen möglich, sich in Maschinen zu verwandeln und ihre Arbeit aufs Niveau einer Maschinenarbeit herabzusetzen, aber soweit sie als Menschen arbeiten, die ihr Herz an das setzen, was sie machen, verschlägt es wenig, daß sie schlechte Arbeiter sind.‹ J. Ruskin

*

›Man hat mich oft gefragt, was ich unter ›moralischer Kunst‹ verstände; jetzt ist der geeignete Augenblick gekommen, daß ich diesen Ausdruck näher erkläre und bestimme. — Ich sehe gern alles das als moralisch an, was mit der Natur der Dinge und den natürlichen Vorgängen im Einklang steht, ich behaupte, daß alles in der Natur nach dem Höhepunkt der Kraft, des Wohlbefindens und des Glückes strebt, und alles, was hiervon abweicht, nenne ich Unmoral.‹ Henry van de Velde

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



G. M. ELLWOOD, LONDON • ENTWURF FÜR DAS WOHNZIMMER EINES LANDHAUSES



FRANCIS HOOPER, LONDON — LANDHAUS

KUNSTREISE NACH ENGLAND

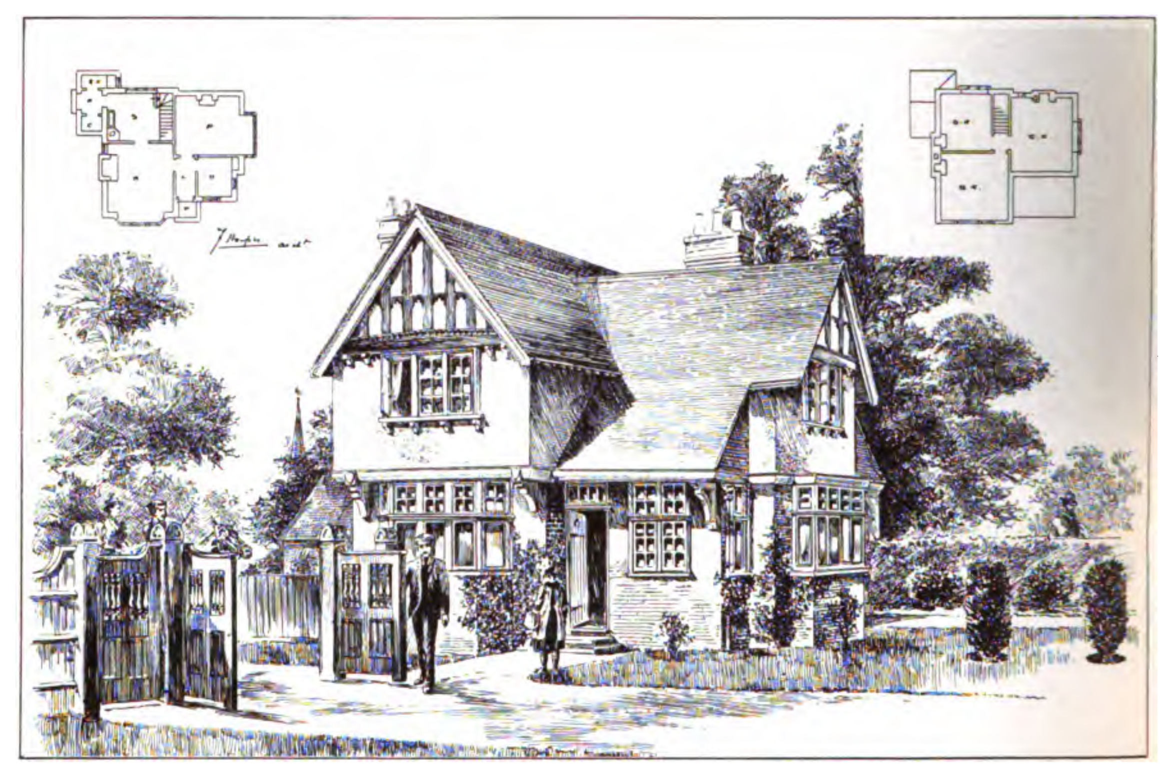
Von W. Fred

So bin ich also wieder einmal an heißen Sommertagen durch die vielen Säle der Royal Academy gegangen und habe mich gewundert, wie viele Bilder alljährlich gemalt werden. Und die Augen, gewohnt, Jahr für Jahr dasselbe triste Schauspiel zu sehen, wie sich halbe Talente um abgeschmackte Themen bemühen, wurden müde, und selbst die Kraft, ein heftiges Wort gegen diese Fülle von Gleichgültigkeit zu finden, versagte. Immer noch lesen rotwangige Mädchen ihren Großvätern das Bibelwort vor, immer noch schnurren Katzen, immer noch locken Kinder kleine Hunde; wiederum ist der Mann im Khakigewande da, aus dem Boerenkriege siegreich heimgekehrt. Wiederum erstaunt man über die Langeweile dieser Farben, und wiederum tritt man schließlich in einen Saal, müde von all den Nichtigkeiten, und ist erstaunt, erschüttert über die gewaltige Kraft einiger Bildnisse von John S. Sargent. Diese breiten, flimmernden, unerhört charakteristischen Porträts sind nun Jahr für Jahr das ständige künstlerische Ereignis, ja das einzige künstlerische Ergebnis der Ausstellungen in Royal Academy.

Wiederum bin ich nach diesen trostlosen Stunden in der offiziellen großen Kunstausstellung durch die kleinen Salons gegangen und habe nach dem großen englischen Maler gesucht, der die Erbschaft nach den Präraffaeliten, nach den Mystikern und Romantikern, nach Rossetti und Watts antreten würde, und wiederum habe ich Talente finden können, starke Landschaftsmaler, gute Porträtisten, Epigonen von anständigem Range. Und wiederum war eines zu sagen, daß das Niveau der Kunstleistungen in der Malerei weit geringer ist als die Erwartung, die man nach dem allgemeinen Stand künstlerischer Kultur hegen durfte.

Denn wenn man nach der englischen Kultur fragt, so erinnert man sich der ruhmvollen Epoche, die mit dem Ausgange des 19. Jahrhunderts vielleicht auch ihren Ausgang gefunden und die eine Quelle der Befruchtungen und Anregungen für ganz Europa gebildet hat.*) Und während noch die letzten Männer jener großen Gruppe von romantischen Künstlern und poetischen Sozialisten leben, während noch HOLMAN HUNT, der letzte aus der präraffaelitischen Bruderschaft, als künftigen Zeiten natürlich nicht entbehrt, deren eigenkräftiges Leben aber nun vorbei ist.

Was man an der Malerei mit erschrecklicher Stärke und Eindringlichkeit immer wieder beobachten muß, das offenbart sich dem Betrachter der tektonischen, dekorativen Künste Englands in anderer Weise. Denn hier ist im steten Flusse der Dinge eine neue Wandlung eingetreten, und so wie es eine Torheit war, zu behaupten, daß das Kunsthandwerk in England erst mit MORRIS seinen Anfang



FRANCIS HOOPER, LONDON — ENTWURF FÜR EIN PFÖRTNERHAUS

Greis dahinlebt, während noch WALTER CRANE als Direktor der größten Kunstschule Englands und als der eifrigste kosmopolitische Agitator seiner selbst seine Wirksamkeit ausübt, muß es doch schon jedem Einsichtigen klar sein, daß diese ganze neuromantische, dem Mittelalter geneigte Kunst, wie sie von FORD MADOX BROWN und ROSSETTI ihren Ursprung nahm und sich in vielen Abstufungen und Entwicklungen bis zu den letzten Ausläufern MORRIS'scher Bestrebungen fortsetzte, eine Episode war, die der Wirkungen für alle genommen habe, daß es also traditionslos gewesen und der neue Stil die Schöpfung eines Revolutionärs sei, so wäre es auch verkehrt und falsch, heute von einer Leere oder auch nur von einer Stockung in der Entwicklung des englischen Kunsthandwerks zu sprechen, weil sich die Konstruktionsweise und besonders die Ornamentalkunst, wie sie MORRIS und CRANE hauptsächlich ausgeübt haben, nun überlebt hat, und weil an die Stelle einer heftigen, um jeden Preis originellen Produktion nun die Arbeit ruhiger Entwicklung getreten ist.

Die Größe des MORRIS'schen Handwerks bestand in der gescheiten und geschmackvollen Verwendung jener Stimmungsmotive, die dem mittelalterlichen Stoffkreise der

*) Diesen mächtigen Einfluß streitet flüchtig wie stets RICHARD MUTHER in seiner ›Geschichte der englischen Malerei‹ (Verlag von S. FISCHER, Berlin) ab, indes sein eigenes, reich illustriertes Buch den Gegenbeweis für diese Ansicht erbringt.





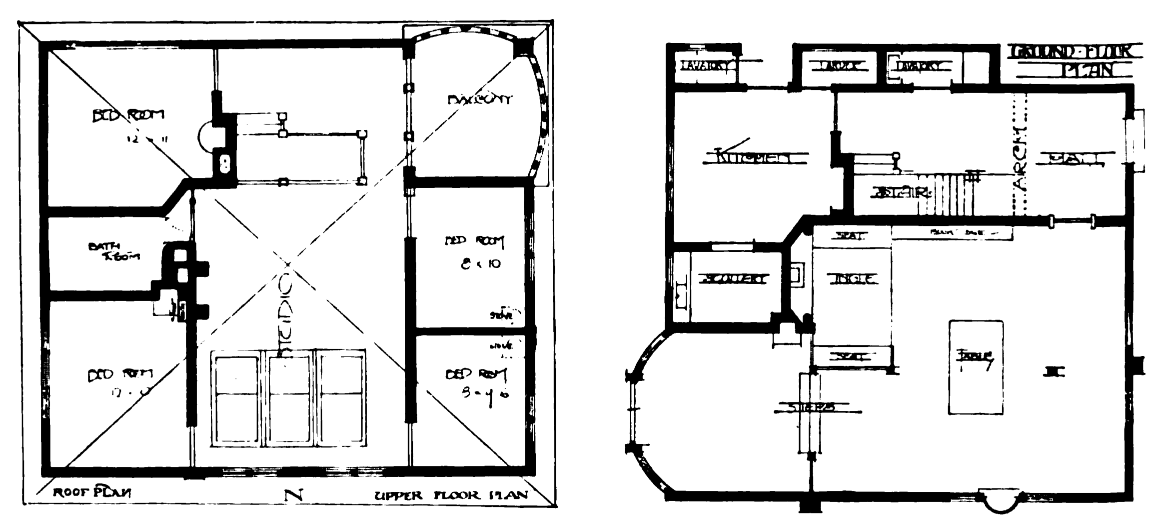
FRANCIS HOOPER, LONDON PFARRHAUS UND LANDHAUS IN BECKENHAM

An Artist's Cottage in Berkshire

Brick Built

G. M. ELLWOOD ARCHT 1902

G. M. ELLWOOD, LONDON LANDHAUS EINES KÜNSTLERS IN BERKSHIRE

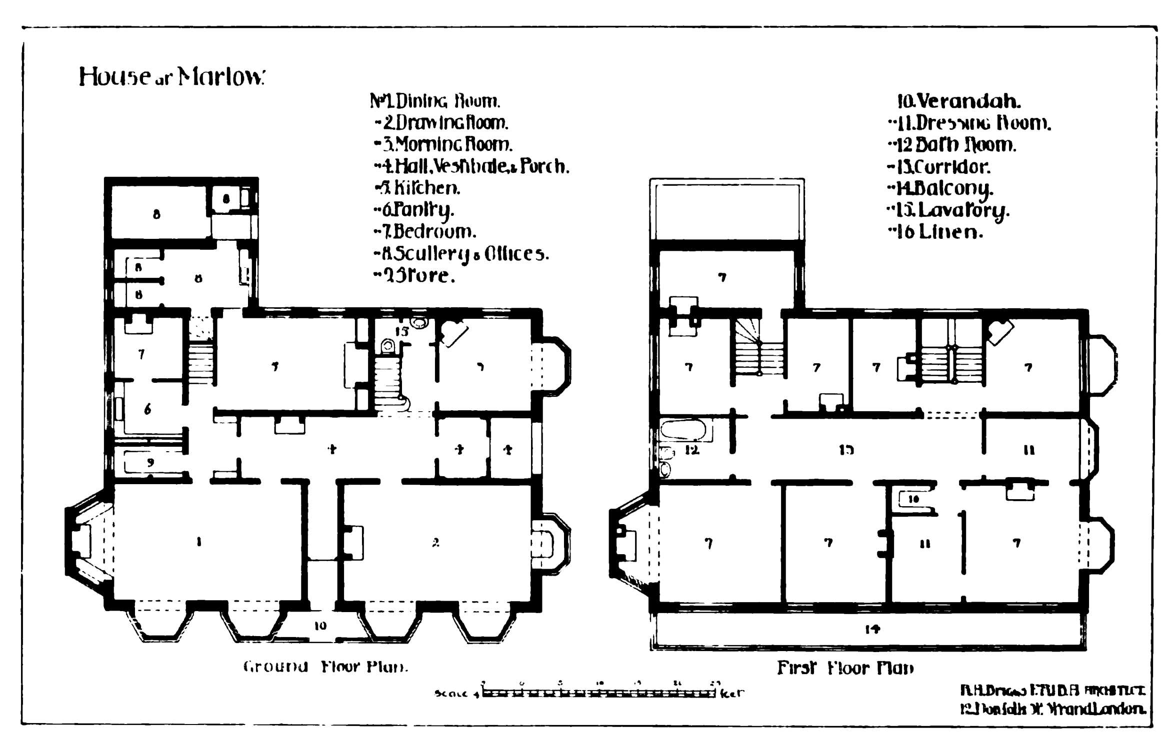


PLAN DES OBEREN STOCKWERKS UND GRUNDRISZ



R. A. BRIGGS, LONDON — LANDHAUS IN MARLOW





R. A. BRIGGS, LONDON ● STALL UND GRUNDRISZ ZUM LANDHAUS IN MARLOW (ABBILDUNG SEITE 405) ● ● ● ●



JOSEPH CROUCH & EDMUND BUTLER, BIRMINGHAM
MR. BUTLER'S HAUS IN SUTTON COLDFIELD

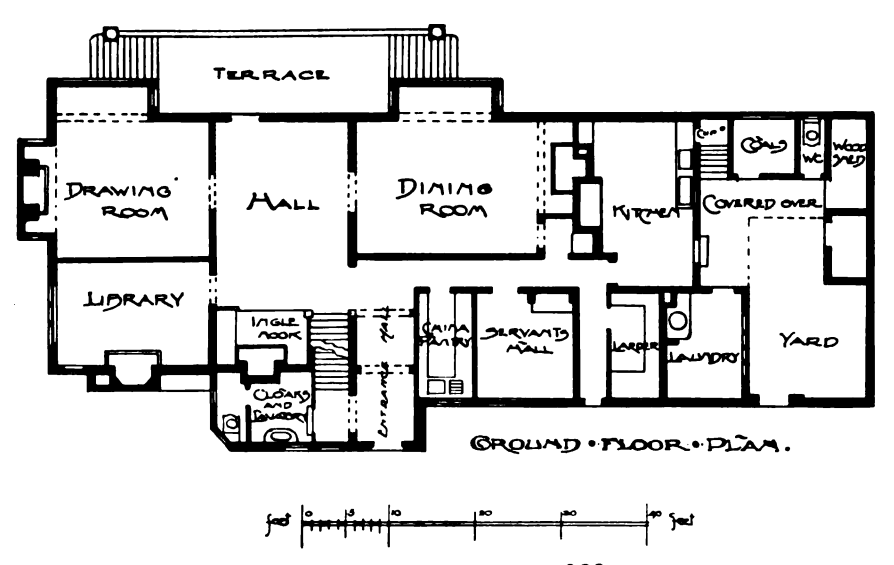
Präraffaeliten entstammten, und in einer ausgezeichneten Art, indisches und ostasiatisches Formen- und Farbenmaterial zu verarbeiten und umzugestalten. Dazu kam in jenen Jahrzehnten eine Erhebung der Architekten gegen die verschlafene Art der letzten Jahre, wiederum eines jener Kulturspiele, das man gerne eine Renaissance nennt, und das, historisch angesehen, nichts anderes bedeutet als die Folge von Wellenberg und Wellental. In jenen Tagen des MORRIS trat der Architekt NORMAN SHAW auf, der die Gotik aus den Architekturmotiven wieder für eine Weile ausschalten wollte und eine Anlehnung an das Barock suchte und dabei jenen persönlichen Stil fand, der Queen Anne-Stil getauft wurde und der nun auch tot ist. Es sei hier angemerkt, daß HERMANN MUTHESIUS, sicher einer der besten Kenner englischer Architektur, in einer seiner letzten Schriften die Meinung ausdrückt, daß die englische Bauweise nun wieder auf dem Wege zur Spätrenaissance oder wenigstens zu jenem anglisierten Barock sei, für das der Schüler des PALLADIO, INIGO JONES, der charakteristischste Vertreter ist. Dabei darf aber doch nicht vergessen werden, daß die englische Architektur in allen diesen Jahrzehnten neben den Stilwandlungen vor allem die eine Veränderung durchgemacht hat, daß sich die Architekten bemühen, an Stelle von stilgetreuen Werken doch lieber persönlich starke Schöpfungen hervorzubringen. Und ebenso ist auch die Innenarchitektur den Weg gegangen, daß an die Stelle von heftigen und absichtlichen Bemühungen, einen neuen Stil zu finden, nun die Bestrebungen getreten sind, Einfaches, Geschmackvolles und Persönliches zu leisten.

Wer nun in diesen Jahren einmal wieder nach England kommt oder die Kunstzeitschriften durchblättert auf der Suche nach der neuen Sensation, der wird sich bald der eben ausgesprochenen Einsicht nicht verschließen können, daß die Zeiten, wo um jeden Preis Originelles und Exotisches geleistet werden



J. CROUCH & E. BUTLER, BIRMINGHAM • LANDHAUS IN FOUR OAKS • GARTENFRONT UND GRUNDRISZ • • • •

mußte, für England vorbei sind. Aus anderen Kennzeichen als aus einzelnen hervorstechenden und aufreizenden Leistungen wird man die Ueberzeugung gewinnen müssen, wie viel in England die dekorative Kunst — und damit kann natürlich nur die wirklich zeitgenössische dekorative Kunst gemeint sein — zu bedeuten hat. Man gehe durch die großen Warenhäuser in Regent Street und Oxford Street, man mache seine Wanderungen durch die zweit- und drittklassigen großen Geschäfte in Tottenham Court Road etwa, wo billige Waren und Einrichtungen gegen Ratenzahlungen verkauft werden, und man wird von dort den Eindruck mitnehmen, daß die neuen Linien, die neuen Farben und vor allem die neue Konstruktionsweise sich durchgesetzt haben. In Ausstellungen sieht man das gute englische Kunsthandwerk selten, aber im Leben kann man es finden. Man muß dann mit



der Untergrundbahn oder mit einer jener elektrischen Schnellbahnen aufs Land hinausfahren, muß in die vielen kleinen Familienhäuser gehen, und dort wird man die Leistungen der jungen und alten Architekten wieder finden; sie schaffen nicht mehr für die Schaulust der Gaffer, sie schaffen nun für das Leben wacher und tätiger Menschen. also denkt. Denn in England kann man kaum ein anständiges Trinkglas, ein Speiseservice, ein Messer oder eine Gabel neuen Stiles bekommen, die wirklich englisch und nicht vom Kontinent importiert wäre. Die Kleinkunst mit Ausnahme der Metallarbeiten blüht also nicht. Aber die Architektur ist die Größe Englands. Hier haben wir in diesen letzten Jahrzehnten



J. CROUCH & E. BUTLER, BIRMINGHAM • KAMINECKE IN DER HALLE EINES LANDHAUSES IN FOUR OAKS • KAMINMANTEL AUS GELBEM SANDSTEIN MIT KUPFERDACH • • • • • •

Das merkt man nun auch ihren Arbeiten an, und das erste, was über alle diese Interieurs zu sagen ist, ist jenes Lob, das man deutschem Kunsthandwerk fast nie spenden kann, der Ausruf: hier möchte ich wohnen!

Und bei solcher Kunstreise erkennt man bald, worin die Größe der englischen künstlerischen Kultur nun liegt. Gewiß nicht in der Malerei, gewiß nicht in der Plastik. Schließlich auch nicht im Kunsthandwerk, wenigstens soweit man dabei an schöne Gläser, an Porzellan, an Geschmeide, an Kleinkunst gelernt, hier werden wir lernen müssen. Was das kontinentale Kunsthandwerk, das deutsche und österreichische Interieur von englischen Künstlern zum Nutzen übernommen hat, das ist nicht eine Linie, eine Farbenzusammenstellung, ja auch nicht ein Prinzip der Konstruktion, das ist vor allem die Grundlage: jene Bemühung um eine häusliche Architektur, die in unseren Städten der Mietshäuser vollständig fehlt.

Die Architektur ist die repräsentative Kunst unserer Zeit. Daß es in England kleine

Arbeiter-Kolonien gibt, von irgend einem Philantropen gespendet, in denen jedes Arbeiterhaus, die Dorfschenke und das Klubhaus, künstlerisch, bei aller Einfachheit schön sind; daß die Volksschulen, die über das ganze Land verstreut sind, nicht nach einem Bauschema erbaut werden, sondern nach der Stimmung des Landes, in dem sie stehen, von einem feinen Künstler erdacht; daß die Whitechapel Art Gallery, die im ärmsten Osten von London steht, ein künstlerisch wundervoller, moderner Bau ist: das bedeutet weit mehr für die Kultur eines Landes als eine Ausstellung voll der besten Bilder, Gläser oder Stickereien. Von diesen Dingen ist nun oft schon die Rede gewesen und wird noch oft die Rede sein müssen. Man wird nicht vergessen dürfen, daß die Engländer in allen Dingen die Nation der langsamen Entwicklung waren, und daß denn auch ihre dekorative Kunst aus einer Jahrhunderte alten Tradition erwachsen ist, sich mit großer Sicherheit und Festigkeit weiter entwickelt hat und weiter entwickeln wird. Für England gibt es denn auch schon heute, im Kunsthandwerke aufs heftigste fühlbar, jenen Konflikt, an den man bei uns in dem Wuste der Stilbemühungen noch kaum zu denken anfängt, nämlich den Kampf zwischen Handwerk und Maschine, die Entscheidung, ob die Zukunft des Kunstgewerbes der manuellen oder der mechanischen Produktion gehört. Um diese Wendung und die Vorbereitungen zu ihr dreht sich dort alles, und auch bei uns wird es, wenn aus unseren Bemühungen irgend etwas werden soll, sich ja auch darum handeln müssen, die Maschine in den Dienst der neuen Kunst zu stellen. Man mag darüber in WERNER SOMBART's Werk „der Kapitalismus“ nachlesen, welche Meinung ein Nationalökonom aus den Entwicklungstatsachen folgert. Doch verschweige ich nicht, daß in diesem Werke manche wichtige Erscheinung übersehen oder unangemessen gruppiert ist.

* * *

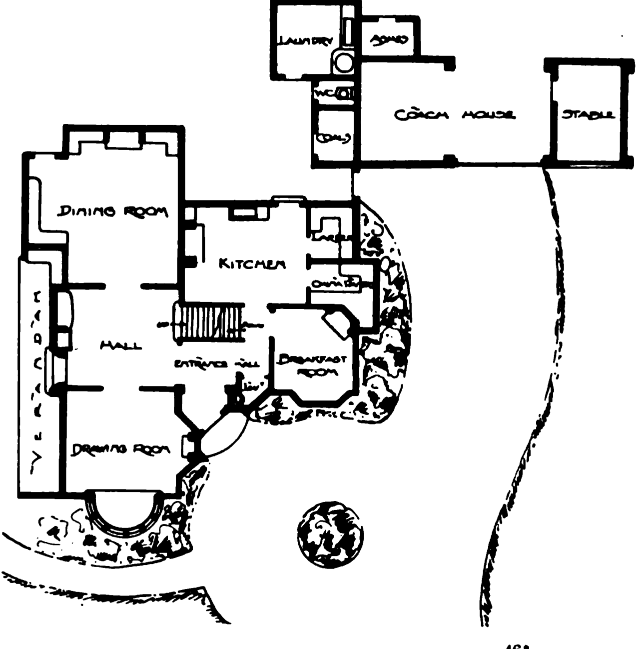


J. CROUCH & E. BUTLER, BIRMINGHAM • KAMINECKE IM SPEISEZIMMER EINES LANDHAUSES IN BARNT GREEN • KAMIN AUS GETRIEBENEM KUPFER; KAMINMANTEL IN EICHE GESCHNITZT



J. CROUCH & E. BUTLER, BIRMINGHAM • LANDHAUS IN FOUR OAKS • GARTENFRONT MIT GRUNDRISZ

Als ich im vorigen Sommer bei dem Architekten Voysey in London saß, da klagte er, wie das alle Schaffenden in allen Ländern zu allen Zeiten immer getan haben, daß es so langsam gehe. Und er sagte, was alle Künstler und künstlerisch Gesinnten als Schmerz empfinden, daß das große Volk so ganz fern von unseren Bemühungen sei. Und als ich ihm nun sagte, daß mir denn doch das Niveau, das ich in den Warenhäusern, bei den großen Möbelhändlern seiner Heimat beobachtet hatte, groß scheine, da zog er schließlich aus seiner Tasche einen Schlüsselbund hervor und zeigte auf einen langen schmalen Schlüssel, der das Tor seines Hauses öffnet. Und er erzählte mir nun, wie viele Wochen und Monate er notwendig gehabt hätte, um diesen kleinen Schlüssel so gefertigt zu bekommen, wie er ihn wollte. Durch vielerlei Hände sei dieses kleine Stück Metall gegangen; der eine hätte den Bart gedreht, der andere den Kopf aufgesetzt, der dritte den Schlüsselstab geformt, und durch solche Arbeitsteilung sei es eben nicht möglich, ein künstlerisch-harmonisches Werk hervorzubringen. Handwerk! Handwerk! Das sei es, was man





J. CROUCH & E. BUTLER, BIRMINGHAM • HALLE EINES LANDHAUSES IN HANDSWORTH WOOD
DER FRIES VON FRED DAVIS STELLT SZENEN AUS ›THE HUNT OF THE PEACOCK‹ DAR •



J. CROUCH & E. BUTLER, BIRMINGHAM • SPEISEZIMMER MIT ALTEN MÖBELN • KAMINMANTEL AUS GETRIEBENEM KUPFER • BEMALTES STUCKRELIEF VON BENJAMIN CRESWICK • GESTICKTER WANDBEHANG VON MARY NEWILL



C. F. A. VOYSEY SPEISEZIMMER

brauche. Und bei solchem Gespräche kann man nicht umhin, an die Bestrebungen ASHBEE's zu denken, an seine GUILD OF HANDICRAFT, die immer noch die besten Metallarbeiten schafft, an die BROMSGROVE GUILD und an die vielen ähnlichen Vereinigungen, welche die Tätigkeit der menschlichen Hand wieder als das bedeutsamste Wirkungsmittel im Kunsthandwerk einführen wollen.

Indessen aber die Künstler klagen, geschieht aller Orten — in England natürlich — Fruchtbares. Die Handwerker organisieren sich, Künstler und Handwerker schließen sich zu gemeinschaftlicher Arbeit aneinander, die Kaufenden verlangen Werke der neuen Kunst, und die Warenhäuser LIBERTY, WARING, MAPLE, HENRY haben jedes für sich einen Stab von Architekten, die schöne und einfache Interieurs herstellen. Hier ist schon die Wandlung in den Großbetrieb geschehen, und statt Kunsthandwerk muß man Kunstgewerbe sagen, wenn auch die Herstellung des einzelnen Werkes, teilweise wenigstens, noch durch die Hand geschieht. Der Stil dieser Darbietungen ist ja bekannt. Er liegt in der Festsetzung des SHERATON-Stiles; es sind die dünnen Formen, die zarten Linien. Die Wirkung ist durch die glatte Holzfläche erzielt; das Gerät hat möglichst wenig Hohlkehlen und Kerbungen, die Intarsia ist das beliebte Wirkungsmittel. Dem ganzen Raume aber gibt die Zusammenstellung der Farben seinen besonderen Ton, und den leichten, dünnen, nach indischen Motiven hergestellten Stoffen ist ein weiter Wirkungskreis gegeben. Die Abbildungen dieses Heftes geben von solchen Interieurs und einzelnen Geräten Kenntnis; es sei jedoch hinzugefügt, daß es bei allen diesen Werken durchaus nicht darauf ankam, exotische Darbietungen zu zeigen, sondern vielmehr das hohe Niveau des bürgerlichen englischen Hausrates zu erweisen. Ein anderes ist es, ob ein Künstler in einem besonderen glücklichen Falle ein Haus nach seiner Laune ausschmücken und jeder Stimmung nachgeben kann, ein anderes, ob für den täglichen Gebrauch, für das intime und ruhige Leben von künstlerisch gearteten, aber nicht ausschließlich der Kunst lebenden Menschen ein Rahmen des Daseins geschaffen werden soll.



C. F. A. VOYSEY SPEISEZIMMER

Daß dies in England geschieht, und mit welchen Mitteln dies geschieht, davon soll dieses Heft Kunde geben.

* * *

Eine seltsame Gegenläufigkeit zeigt die Entwicklung des Wohnungswesens in England und auf dem Kontinent. Während bei uns in Deutschland und Oesterreich die Bestrebungen, die zum Bau von Familienhäusern führen sollen, immer häufiger und kräftiger werden, fängt man in England in der Tat an, mit dem traditionellen System der kleinen Einfamilienhäuser zu brechen. Ein Gang durch die vornehmste Londoner Gegend, rund um den Hyde-Park, ebensogut wie durch Kensington, den beliebtesten der Vororte, die noch unmittelbar zu London gehören, erweist es, daß immer mehr große Miethäuser mit „Flats“, d. h. einzeln zu vermietenden Stockwerken erbaut und bezogen werden. Alle Sentiments, die wir aus jahrzehntelanger Erfahrung gegen die Kasernenhäuser anzuführen haben, gelten nun für einen großen Teil des Londoner Mittelstandes — denn nur um diesen handelt es sich ja — nichts mehr. Die Höhe der Grundpreise und dadurch die Höhe der Mieten ist ein zwingendes Argument geworden. Und wer doch nicht die Reize des eigenen kleinen Wohnhauses, in dem es keine fremden Menschen gibt, vermissen will, der muß immer weiter aufs Land hinausziehen. Die Folge ist, daß eine Erscheinung des Londoner Straßenbildes allmählich — d. h. allerdings für eine Stadt wie London im langen Zuge der Jahrzehnte — verschwinden wird, nämlich die Reihen eng aneinander gebauter, aneinander geklebter, gleichartiger, einförmiger Familienhäuser, deren eines dem andern gleicht wie ein Ei dem andern, die der Besitzer nur durch die Namensschilder von einander erkennen kann. Diese Bauform schwindet. Wer weit hinaus zieht, bekommt ein freistehendes Haus, wer näher bei der Stadt bleibt, wohnt in einem jener Häuserblocks — „Mansions“, „Courts“ benannt —, in denen allerlei gemeinschaftliche Einrichtungen, oft sogar von der Hausverwaltung gestellte Dienerschaft die Hausführung erleichtern. Allerdings kann ich den Zweifel nicht unterdrücken, daß die Entwicklung der englischen Wohnweise ernstlich diese für





C. F. A. VOYSEY, LONDON SCHLAFZIMMER UND HALLE

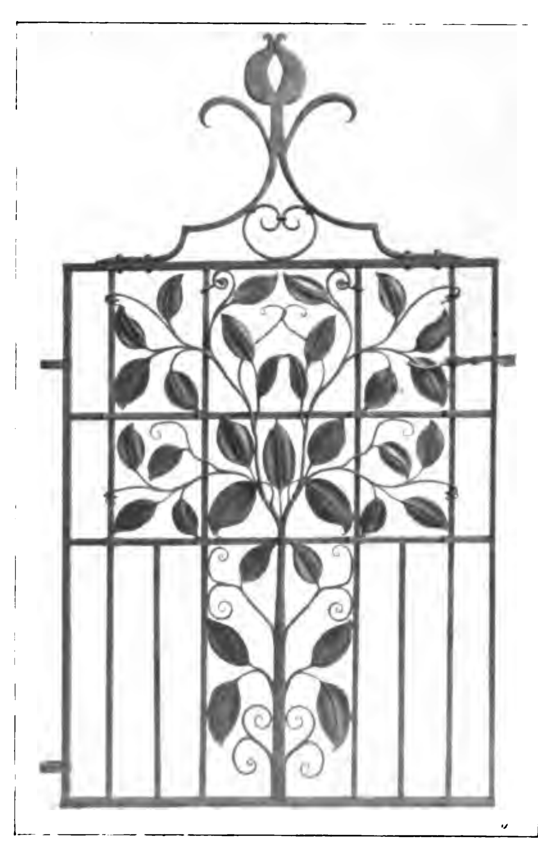


STORY & CO., LONDON SCHLAFZIMMER





KAMINMÄNTEL UND GESCHMIEDETES EISERNES TOR • ENTWORFEN VON C. F. A. VOYSEY • AUSGEFÜHRT VON GEORGE WRIGHT & CO., LONDON •



unsere Begriffe und Empfindungen rückschrittliche Richtung nehmen wird, die überdies in allerheftigstem Widerspruche mit der englischen Volksseele zu stehen scheint.

Daß aber eine derartige Aenderung der Wohnweise auch eine Wandlung der Einrichtung und Dekorationsweisen mit sich bringen wird, kann man schon jetzt aus manchen Zeichen erkennen. Die großen Möbelstücke und die gewaltigen Innenbauten werden seltener, oder vielmehr wiederum genauer gesagt: zwei Arten zeigen sich. Die einen Künstler, wie ASHBEE, VOYSEY, BAILLIE-SCOTT, ich will für heute noch H. COOPER, ELLWOOD und FRANCIS HOOPER anschließen, bauen Villen, die sie auch einrichten, und da schließt sich die Innenarchitektur natürlich aufs engste dem Bau an. Die Räume in den englischen Wohnhäusern aber sind selbst für unsere, ja sogar für neu-berlinische Begriffe sehr klein, und meist gibt nur die Halle die Möglichkeit für größere Raumentfaltung der Geräte. Dann aber müssen nun auch diese und ihnen ebenbürtige Künstler direkt oder auf dem Umwege über Warenhäuser und Fabriken wie die schon zum Teil genannten HENRY, WARING, MAPLE, LIBERTY, STORY für Einrichtungen sorgen, die leicht versetzt, bewegt werden





HAROLD COOPER, LONDON • SALONSCHRÄNKCHEN UND KAMIN-
WAND EINES SPEISEZIMMERS MIT EINGEBAUTEN SCHRÄNKEN • •

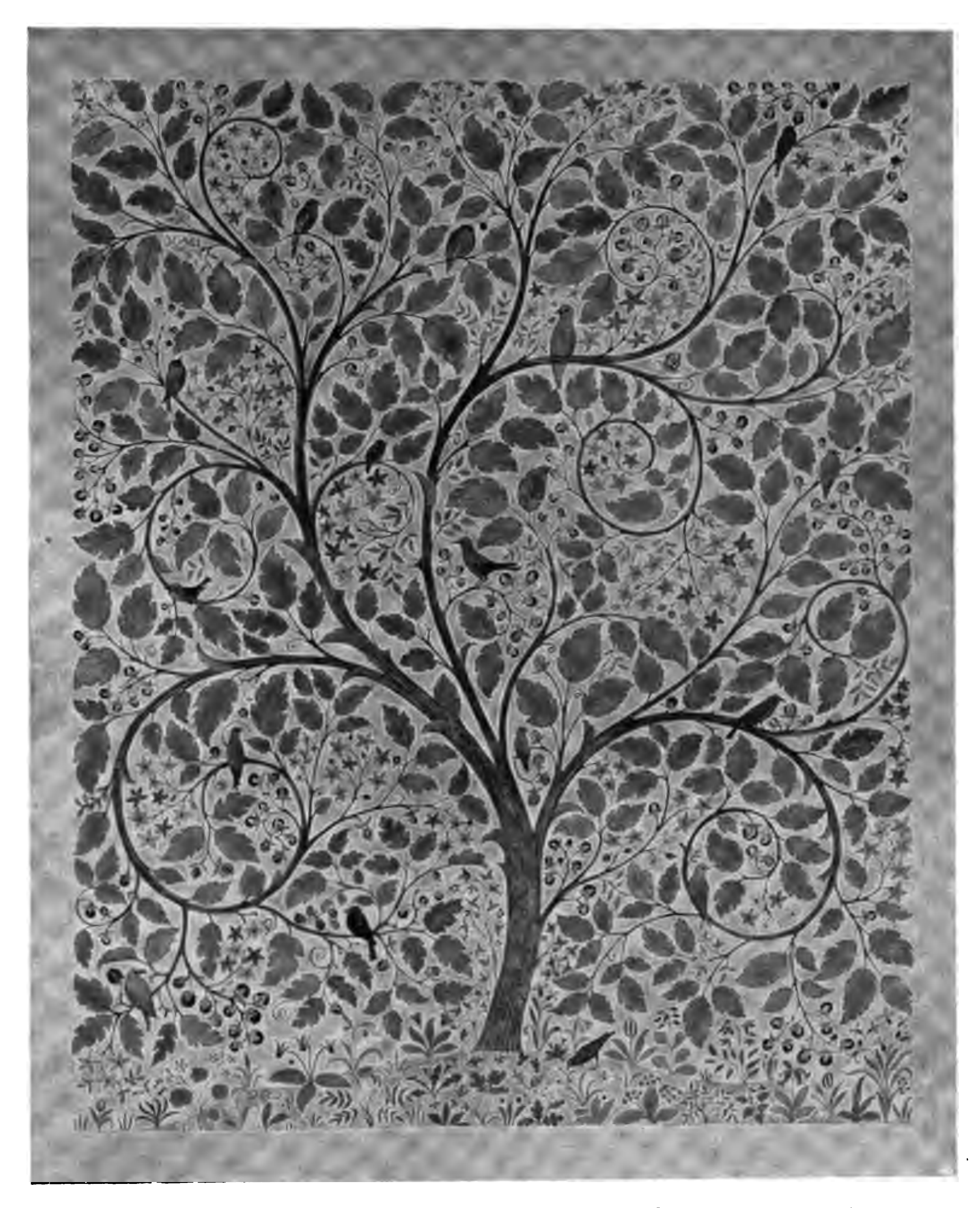

:ORY & CO. WANDBEKLEIDUNGSSTOFF

:n, die nicht an bestimmte Räume ge-
:n sind. So wird man unter den Ab-
ıgen in diesem Hefte einige Interieurs
ı, die überall untergebracht werden
:n, die durch die Eigenschaften der ein-
n Stücke wirken sollen. Die alte Kunst
:abinet-makers tritt hier wieder mehr
in seine Rechte, und hier muß nochmals
Name HENRY's genannt werden; seine
gony-Kästen und -Tische mit den überaus
ı Intarsien, aus fremdem, gefärbtem Holz
auch aus Elfenbein, Perlmutter oder
l gehören zu den zierlichsten neu-eng-
n Arbeiten. Und mancher Kunsthand-
:r des Kontinentes hat von HENRY'schen
ln gelernt.

Zusammenhange mit den Mietwoh-
:n steht auch die immer mehr auf-
nde Tapetenindustrie. Natürlich hat
ıuch im eigenen Hause wall-papers und
: gebraucht. Allein die Wirkungen holte
soweit es die Mittel nur irgend zu-
ı, doch lieber aus der Vertäfelung oder
erkleidung. Zur gemieteten Wohnung
die Tapete, die durch Lithographie,
ıinendruck oder im besten Falle durch
druck hergestellt wird. Für diese In-
en sind die Firmen von ESSEX & SONS, SANDERSON & SONS, KNOWLES & CO. und ROTTMANN & CO. zu nennen. Die Tapeten von SANDERSON (Abb. S. 378—80) gehen in die Märchenreiche. Sie bringen teils Pflanzen-, teils Tiermotive, immer aber ist irgendwo ein Winkel aus dem Wunderland da mit großäugigen Eulen, Feen und allerseltsamsten Geschöpfen. Die Erzeugnisse von ROTTMANN & Co. (Abb. S. 377) sind zarter, schlichter, die von KNOWLES & Co. zeichnen sich durch kräftigere, großzügigere Stilisierungen aus, gehen mehr auf die japanische Seite als auf die präraffaelitisch-romantisch-schmachtende (Abb. S. 380). Die Farbenschemen wechseln natürlich, so daß jedes Muster in einer Reihe von Ergänzungsfarben oder auch wechselnd nach den Motiven der Muster gefertigt wird. Die Firma ESSEX hat leichtes Spiel durch eine große Reihe VOYSEY'scher Muster.

Der Architekt C. F. A. VOYSEY ist mit Unrecht in Deutschland so wenig gekannt. Auch auf dieser unglücklichen Turiner Ausstellung, in dieser unglücklichen englischen Sektion traten wieder einige Arbeiten seiner feinen Hand auf das allerbeste hervor. Dabei aber täte gerade ein Ingenium, ein harmonisches und sicheres Talent wie das seine bei uns


STORY & CO. WANDBEKLEIDUNGSSTOFF



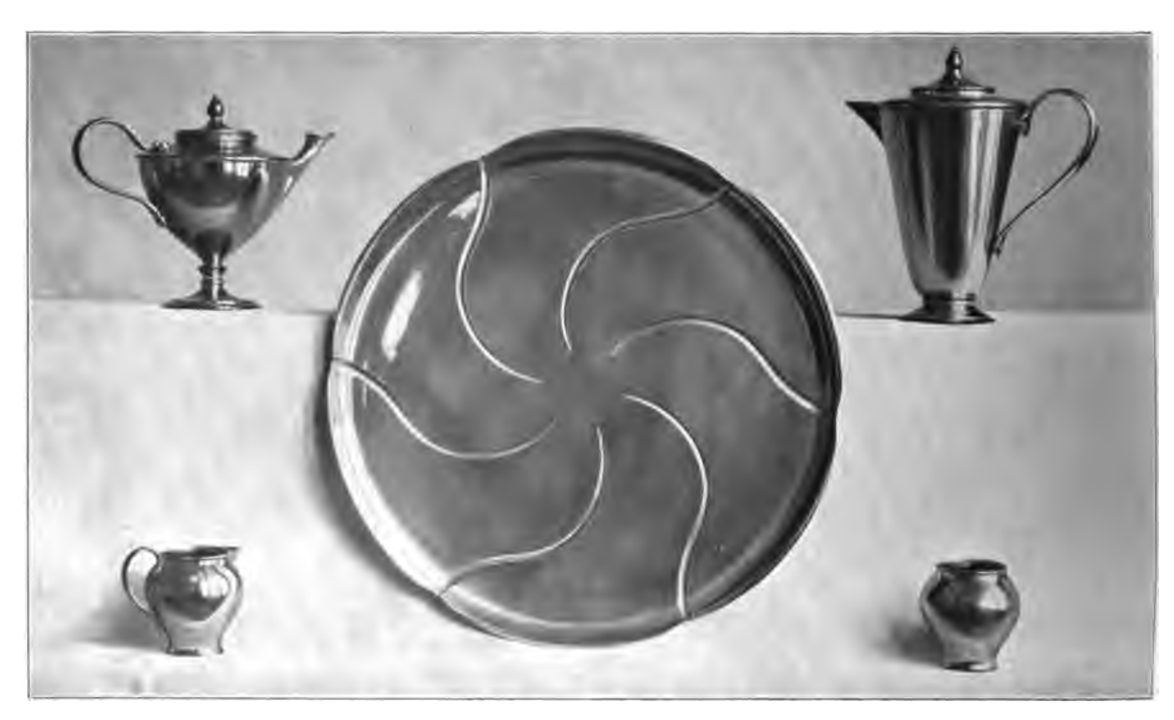
HANDGEWEBTER WANDTEPPICH • ENTWORFEN VON C. F. A. VOYSEY • AUSGEFÜHRT VON J. GINZKEY, MAFFERSDORF • • •

am ehesten not. Seine kleinen Häuser sind von entzückendster Einfachheit und Schlichtheit; seine Möbel und Geräte zeigen die äußerste Beschränktheit auf ein Mindestmaß von Ornament und erreichen dadurch eine wohltuend ruhige Wirkung. Man sehe sich diese allereinfachsten Formen des Bettes, des Kamines, die Geradlinigkeit der Interieur-Anordnung auf den Abbildungen (S. 366—368) an, die in des Künstlers eigenes niedriges Häuschen The Orchard Chorley Wood führen. Dabei spürt man es bald heraus, daß dieser Arcl tekt, dessen Bauten die reine nüchterne Ko struktion zu sein scheinen, denn doch e Poet ist. Man sehe nur, wie oft er so e kleines Herz, wie es der deutsche Jüngli in die Baumrinde zu kerben nach alt lyrischer Gepflogenheit gezwungen ist, Kupfer treiben, in Intarsia schneiden läi Man sehe sich seine Kaminverkleidunge Teppiche, Tapeten an, — immer wieder flatte so ein kleines Vögelchen auf, sitzt auf eine



BROMSGROVE GUILD OF HANDICRAFT, LONDON — DECKEL EINER SILBERNEN KASSETTE

Blütenzweige. Der große Teppich, den VOYSEY für die Firma GINZKEY in Maffersdorf gezeichnet hat (Abb. S. 373), ist vielleicht das charakteristischste Beispiel VOYSEY'scher Art. Hier sieht man seine Fähigkeit harmonischer Naturanschauung, seine Kunst inniger, harmonischer, runder Stilisierung. Da ist dieser Baum mit seinen vielen Zweigen, seinem Blattwerk, seinen Knospen, die kleinen Vögel darauf, — dies alles gibt Natur und Kunst. Man spürt den Frühling draußen, und doch ist jene Distanz gegeben, die dem Werke den dekorativen Charakter gibt, daß man nämlich nicht immer im Banne seiner



W. A. S. BENSON, LONDON — SERVICE AUS GETRIEBENEM KUPFER



W. A. S. BENSON, LONDON — KUPFERNER SPEISEWÄRMER UND BLUMENTOPF



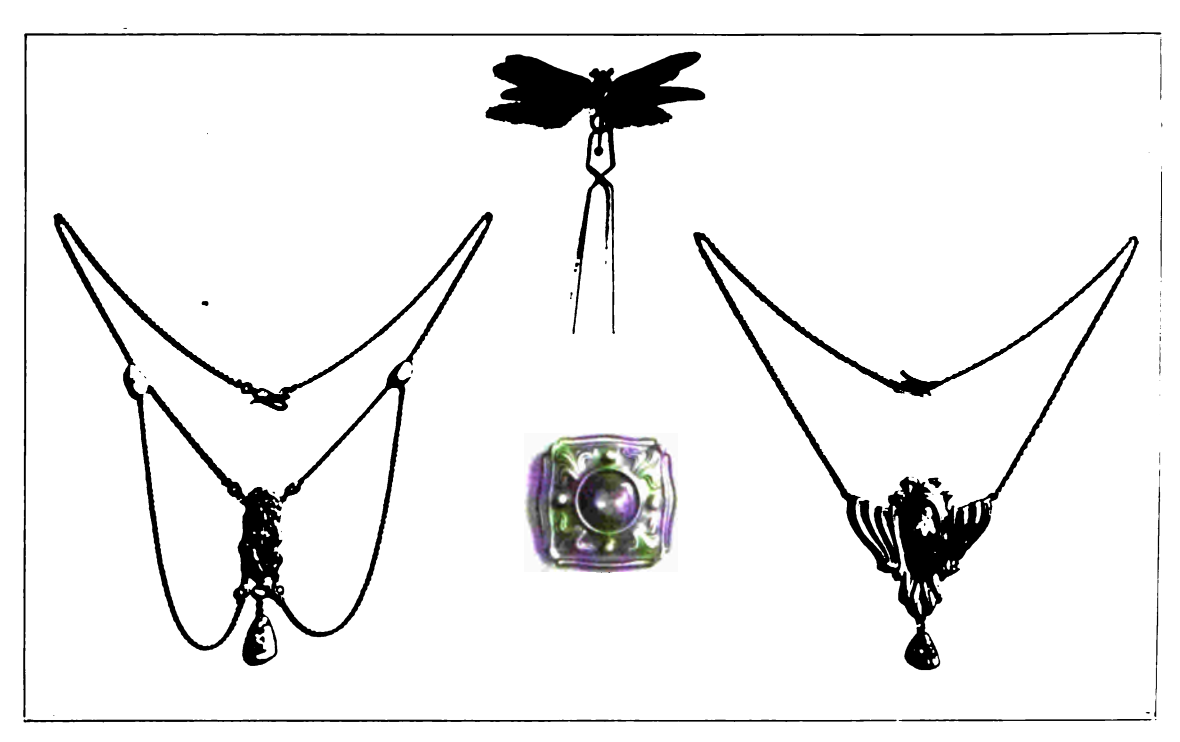
GUILD OF HANDICRAFT, LONDON — SILBERNE SCHÜSSEL



EDGAR SIMPSON, NOTTINGHAM • SCHÜSSEL AUS GEHÄMMERTEM KUPFER MIT STAHLBÄNDERN • •



MISS GOFF • CAKESBÜCHSE AUS GEHÄMMERTEM SILBER MIT EMAILPLAKETTEN •



NELSON DAWSON, LONDON — SCHMUCKARBEITEN MIT EMAIL

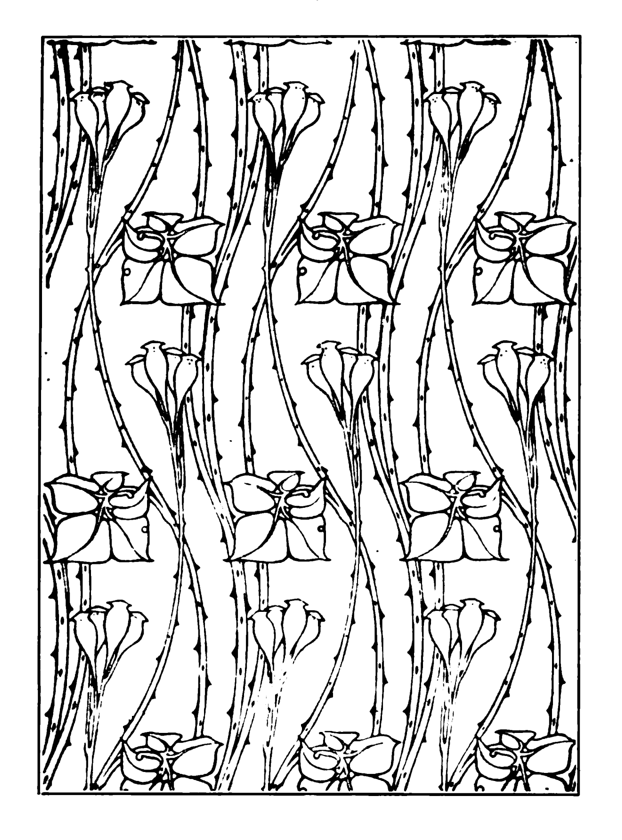
Stimmungen sein muß, sondern sein eigenes Leben angesichts und in Mitten dieser Werke zu führen vermag. Denn dies ist doch ein Ziel: daß der Rahmen das Bild, die Wohnung das Leben der Menschen nicht erdrücke.

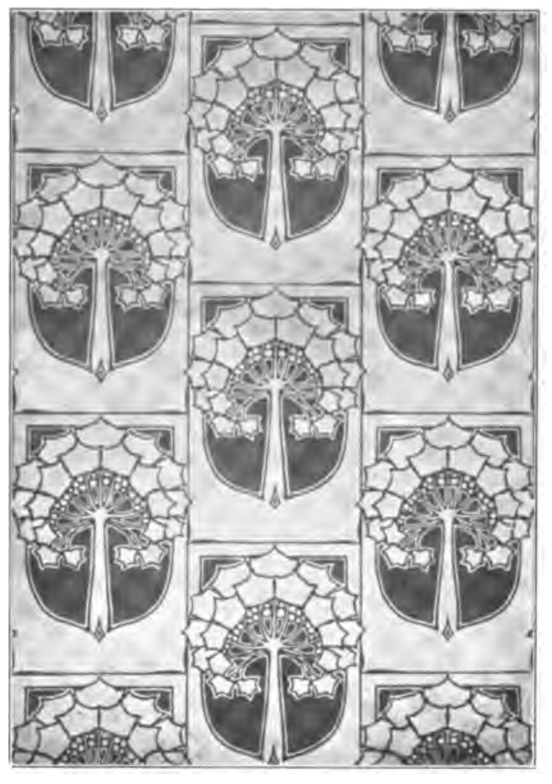
Eine Reihe der Abbildungen dieses Heftes geben Anlaß zu einer neuerlichen Betrachtung über die spezifisch englische Kunst des Erbauens kleiner Wohnhäuser. Sowohl die Wohnhäuser des Architekten BRIGGS als auch die von CROUCH & BUTLER sind ansprechende, einfache Typen, für mäßige Mittel





SILBERNE SCHMUCKARBEITEN MIT EMAIL AUS DER LONDONER COUNTY COUNCIL CENTRAL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS











ROTTMANN & CO., LONDON TAPETEN

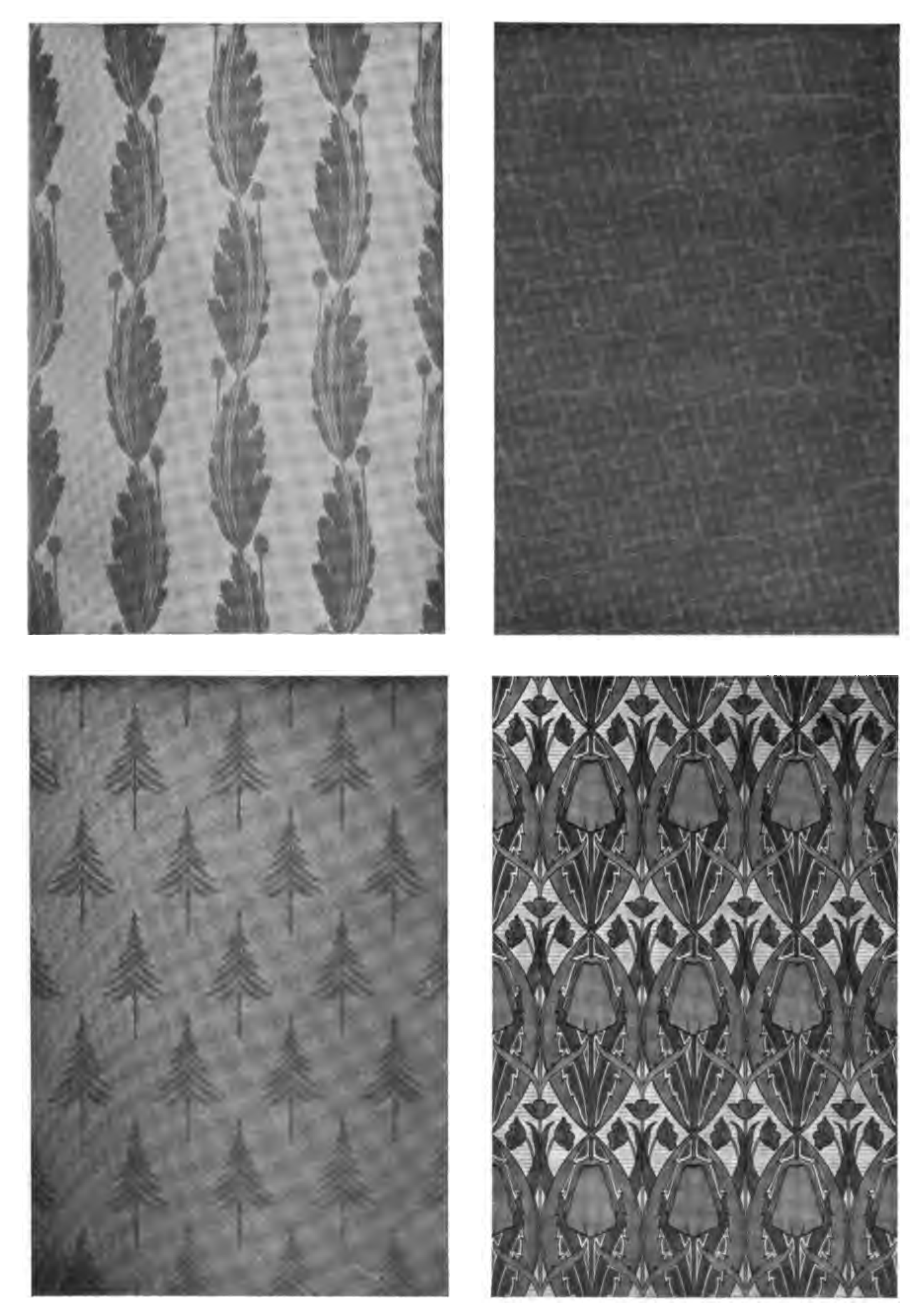


SANDERSON & SONS, LONDON — FRIES UND TAPETEN

erreichbar. Dementsprechend die Fassaden: Verputz und Fachwerk, und das Innere: keine großen Stiegenhäuser, keine gewaltigen Säle. Als Wirkungsmittel der Innendekoration tritt immer wieder das Holz auf; man sieht hier ziemlich viel Schnitzwerk. In den Interieurs dieses Hauses von CROUCH & BUTLER fällt die große Fülle von Motiven auf, die sich auch im Reichtum der angewandten Materiale ausdrückt. Viel Holz, Paneele, dann Kupfertreibarbeit, bemalter Stuck, Stickerei als Wandverkleidung, — das weist etwas zum Barock, wie denn auch die alten Möbel, die verwendet wurden, derlei antiquarische Neigungen zeigen. Ein hübscher Einfall scheint mir die Verwendung eines reich figuralen Frieses zwischen Holzvertäfelung und Paneelierung, also in der Mitte der Wand (Abb. S. 364).









SANDERSON & SONS, LONDON FRIES



TAPETEN VON KNOWLES & CO., LONDON



SANDERSON & SONS, LONDON FRIES

Eklektiker-Neigungen hat auch der Architekt C. J. HAROLD COOPER. Sein Merkmal ist Komfort, seine Kunst Geschmack. Er zielt nicht nach Originalität, sondern nach Behaglichkeit. Er ist ein Mann für die vornehme Welt, für elegante Junggesellen, mondaine Damen (Abb. S. 371).

G. M. ELLWOOD, von dessen Fähigkeiten insbesondere der farbige Entwurf für das Wohnzimmer eines Landhauses Zeugnis ablegt, gehört zur jüngsten Generation englischer Architekten. Kenner BAILLIE SCOTTscher Architekturen werden eine Aehnlichkeit der Absichten nicht verkennen. Mit Freude merkt man hier eine Fülle von Farben und Nuancen, eine Freudigkeit lichter Töne, die sonst allzuoft trotz aller Textilkunst und ostasiatischer Einwirkungen in England noch fehlt. Auch die Skizze für das Künstlerwohnhaus in Berkshire weicht vom englischen Haustypus auf originelle Art durch das wenig geneigte, fast italienisch-flache Dach ab (Abb. S. 356).

Die Bauten von FRANCIS HOOPER (Abb. S. 353—355) halten sich mit ihrer Liebe für Fachwerk und den eckigen Erkern schon mehr an die Tradition der letzten 30 Jahre. Einfach, anmutig und wohnlich — das ist hier die adäquate Kritik.



A. TURBAYNE PLAKAT

Die Buchkunst ist bekanntlich eine althergebrachte englische Tradition. Gesellschaften wie die Women Bookbinding Society in Charing Cross leisten durch ihre praktische auf ein Feld beschränkte Arbeit mehr für die künstlerische Kultur eines Landes als tausend ästhetisierende Vereine und kunstphilosophische Vorträge. Schon die Tatsache, daß in England Bücher gebunden, bei uns in den allermeisten Fällen ungebunden verkauft werden, beweist unsäglich viel für die Kultur des Landes. Davon und von der Entwicklung britischer ornamentaler Buchkunst ist ja oft gesprochen worden, und es genügt, in einem Worte darauf hinzuweisen, wenn man auf die schönen Arbeiten von TURBAYNE aufmerksam machen will, der in Exlibris von Buchdeckeln schön den Weg weitergeht, den in steter Steigerung MORRIS, CRANE und der geniale GLEESON WHITE gegangen sind.



A. TURBAYNE PERGAMENT-EINBAND

Man tritt aus dieser Welt hinaus, wenn man an die Betrachtung einiger Metallarbeiten geht, die unsere Abbildungen auf Seite 374 bis 376 teils nach Werken von BENSON und DAWSON, teils nach Arbeiten von Schülern der County Council Central School of Arts and Crafts bringen. Diese Schule, von dem Erziehungskollegium



A. TURBAYNE BUCHEINBAND AUS LEINEN

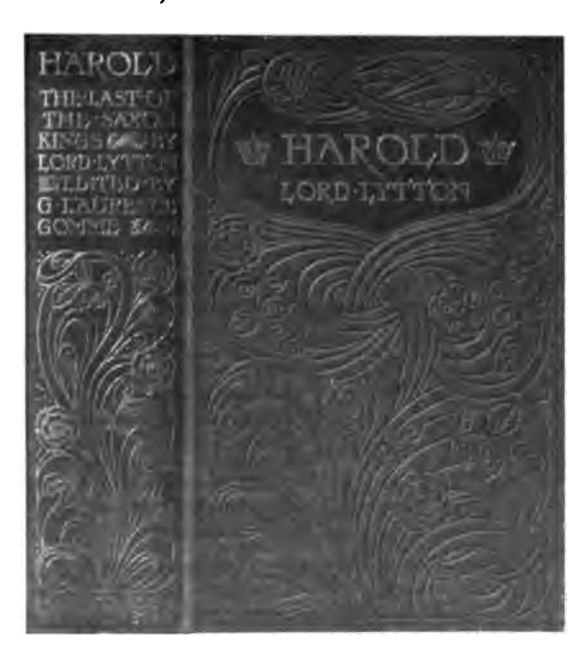
(Technical Education Board) der Londoner Stadtverwaltung im Jahre 1896 errichtet, zeigt heute nach sechsjährigem Bestehen die allerbesten Resultate. Sie ist für die jungen Leute bestimmt, die in kunsthandwerklichen Betrieben beschäftigt sind, und will diese auf ein höheres Niveau bringen. Es ist, abgesehen von den nötigsten Unterrichtskursen — z. B. Architektur, Modellzeichnen und Modellieren — eine durchwegs praktische Schule, deren Arbeitsgebiet ungemein groß ist. Die hauptsächlichen Tätigkeitsfelder sind Gold- und Silberschmiedarbeit, insbesondere die Emailkunst, Holzschnitzerei und Holzvergoldung, Buchbinden, Glasfenster, der farbige Holzschnitt, Lithographie, Schreib- und Illuminierkunst.

Die überwiegende Anzahl guter Arbeiten stammt von Frauen. Ihre sorgsame Kunst der Metallbearbeitung, ihr Geschmack in der Wahl und Nuancierung der Farben fürs Email (sowohl Email translucide als Email opaque wird gearbeitet) ist umso anerkennenswerter, als die Lehrzeit all dieser jungen Künstlerinnen noch sehr kurz ist. Die Poesie dieser dunklen Emails, das Märchenblau, das sie in stets neuen Tönen zwischen das matte Metall setzen, immer wieder zu betrachten, ge-



hörte für mich zu den schönsten Augenblicken dieser englischen Kunstreise. Hier kommt die Jugend zum Recht, und zugleich das Handwerk.

Ein Blick auf die Metallarbeiten der County Council School zeigt, daß die moderne Kunst, das neue Handwerk in diesen Unterrichtsanstalten herrscht, daß nicht nach Vorlagewerken tot und anregungslos Renaissance und Rokoko „gezeichnet" wird. Kann man da umhin zu fragen, wie lange es noch in Deutschland währen wird, bis wir durchs Reich verstreut zeitgemäße, anständige Kunstgewerbeanstalten — insbesondere Fortbildungsschulen für junge Handwerker — bekommen werden? Ein Hinweis auf Oesterreich darf nicht fehlen; denn dort ist ja in der Tat der gute Anfang zu solchem Unterricht längst mit dem besten Erfolg gemacht. Wie aber soll es in Berlin — und anderswo werden?



A. TURBAYNE BUCHEINBAND AUS LEINEN

FÜR·DEN·WELTMARKT·

METALLARBEITEN·VON JAN·EISENLOEFFEL·

Es hat zwar in diesen Heften auch das schlichtere Erzeugnis des Kunstgewerbes gelegentlich Berücksichtigung gefunden, ja man hat sich sogar manchmal recht erbaut gezeigt von der biederen Ruhe holländischer Interieurs und holländischer Geräte. Dennoch bleibt aber beim Durchblättern etlicher Jahrgänge der Gesamteindruck, daß in erster Linie dem Luxus und dem Reichtum gedient sein sollte, denn es ist ja im Grunde ganz einerlei, ob sich dieser Luxustrieb im raffiniert Vereinfachten oder im Pompösen zeigt. Es fragt sich lediglich: wem hat dieses Unternehmen genützt? Für welche Kreise waren Publikationen wie die „Dekorative Kunst" fruchtbringend? Bis jetzt doch fast ausnahmslos für die günstigst Gestellten, wenn auch nicht bloß für Millionäre. Gewiß hat die unermüdliche Arbeit vieler Künstler verschiedener Nationalität und hauptsächlich die Verbreitung ihrer Werke durch zahllose Abbildungen dazu beigetragen, daß sich manche Leute heutzutage etwas denken bei ihren Anschaffungen. Ueber die eine Gesellschaftsschicht reicht jedoch dieser Einfluß kaum hinaus, und auch bei dieser ist übrigens die Wendung zum Bessern noch recht problematisch. Wer etwa daran zweifeln möchte, der braucht nur die Blitzlicht-Aufnahmen der „Woche" mal fleißig zu studieren, um in Kürze von seinem Optimismus über die „Häuslichkeit" seiner ganz hohen und mittelhohen Mitbürger geheilt zu werden. Die „Woche" wird einst äußerst wertvolles kulturhistorisches Material liefern können! Freilich mag man sich beruhigen bei dem Gedanken, daß es wohl immer solche Käuze gegeben hat und geben wird, denen die äußere Erscheinung der Dinge ein für allemal gleichgültig bleibt. Insofern läge dann also die Schuld beim Publikum, das nicht beglückt sein will, nicht bei Künstlern, Gewerbetreibenden und Publizisten. KARL SCHEFFLER aber hat in einer der letzten Nummern dieser Zeitschrift in seinem ernsten und wichtigen Aufsatz „Eine Bilanz" die Erfolge, Mißstände und Scheinerfolge der modernen Bewegung auf die Wagschale scharfer Kritik gelegt. Da kam unabweisbar die gefährliche Frage: Ist das Gesamtniveau unserer Kultur, soweit sich diese in unseren Gebrauchsgegenständen offenbart, im Verlauf des vergangenen Jahrzehnts gestiegen? Und die harte Antwort: „Sicher nicht" konnte nicht ausbleiben. Es klingt grausam, aber es ist grausame Wahrheit, wenn er weiter ausführt: „Der geschmackvolle Mensch kann sich, wenn er die Quellen kennt, eine hübsche Zigarettendose kaufen, einen ästhetischen Spazierstock, vernünftige Gürtelschnallen für seine Frau und billigen Schmuck in guter Form, aber ohne Bijouwert; dann existieren noch gute Töpfe und Gläser und ein paar andere elegante Nichtigkeiten. Das ist ungefähr alles." — Also wer sich nicht von BEHRENS, VAN DE VELDE, RIEMERSCHMID oder sonst einer der anerkannten Größen will einrichten lassen, weil er nun einmal seinen eigenen Kopf hat und nicht gesonnen ist, sich zeitlebens Stimmungen diktieren zu lassen, dem entginge die Möglichkeit, sich befriedigend einzurichten, überhaupt. Durch ausgewählte Stücke von verschiedenen Künstlern würde die Lage nur noch verschlimmert. Es droht da der beständige „Kunst-Kampf", die „Formenschlacht", wie SCHEFFLER sich geistreich ausdrückt, indem sich ja sämtliche Gegenstände, einer einzigen Gattung sogar, heute gleichsam zum Individuellen emanzipiert haben. Sie drängen sich auf, behaupten ihre Plätze, übertrumpfen einander und lernen sich nimmermehr vertragen. — Bis dahin muß man SCHEFFLER zum großen Teil recht geben. Es kommt nun aber darauf an, das Urübel dieser Erscheinungen zu diagnostizieren. Sollte das alles allein durch das Fehlen einer monumentalen Architektur erklärt werden? Zweifellos richtig ist es ja, daß in Zeiten hoher künstlerischer Kultur die Baukunst obenan stand, daß sich alle Nutzkunst wenigstens im schmückenden Detail von ihr ableiten läßt, daß sie ihr unterstellt sein mußte, um sich über die Caprice des einzelnen zur echten, rechten Stileinheit zu erheben. Trotzdem, daß in diesem Mangel der einzige Grund für das Mißlingen der schönen Pläne liegt, möchte ich bezweifeln. Nicht bloß in diesem wichtigen Punkt hat man gefehlt. Auch solange die Architektur



JAN EISENLOEFFEL KAFFEESERVICE AUS NEUSILBER

noch nicht reif war, hätte die Nutzkunst längst auf umfassende Erfolge weisen können, hätte sie bloß von unten statt von oben angefangen.*) Damit lenke ich auf das zurück, was ich oben streifte.

Den Bedürfnissen der oberen Zehntausend genügen, heißt in einer Bewegung, welche sich das Ganze erobern will, gar nichts. Man mustere die Schaufenster der großen Magazine durch, um sich klar zu machen, daß dorthin nur jämmerlicher Schablonenabklatsch der modernen Errungenschaften gelangt. Die paar vornehmen Läden mit den violettlackierten Vertäfelungen und Verkäufern im Gehrock bieten ja, bei einigem Suchen, die obengenannten „eleganten Nichtigkeiten", zum Teil gegen Phantasiepreise, aber das kann gar nicht mitzählen. Nicht diese Verkaufsstellen, sondern eben jene Dutzendwaren-Depots liefern bei der heutigen wirtschaftlichen Lage nicht nur das Ueberflüssige, leider auch das Nötige an die übergroße Mehrzahl. Und ist es nicht eine Schmach, gestehen zu müssen, daß eben dies Nötige nichts taugt? Zu jeder Zeit, auch in vergangenen Jahrhunderten, hat man das Allerbeste und Feinste suchen müssen; wir aber brauchen sonderbarerweise schon für das Nüchtern-Genügende und Formal-Erträgliche die Diogenes-Laterne. Solange dem so ist, bleibt die Freude am Vollendeten ebenfalls getrübt. Das Gute ist zu isoliert, es kommt einem vor, wie die einzelnen hochgebildeten Leute in halbzivilisiertem Lande. Wir fühlen eine gewisse Bewunderung für sie, wir schätzen ihren Verkehr, aber es ist etwas Beängstigendes um diese Einsamen inmitten der allgemeinen Roheit. Was nützt mich denn schließlich, ob ich endlich leidliche Teetassen aufgetrieben habe, wenn ich weiß, sobald du einen Wasserkessel oder gar einen Spirituskocher kaufen willst, zeigt man dir nicht etwa nur unpassende oder teuere Ware, nein, was man dir bietet, wird in 999 von den 1000 Fällen häßlich und läppisch sein. So sind aber die Zustände geblieben, trotz aller Mühe.

SCHULTZE-NAUMBURG hat vor einigen Jahren den Versuch gemacht, eine Art Programm zu entwerfen für weniger bemittelte, geschmackvolle Leute, damit sie wenigstens die Wege zur Erlösung von der obligaten Scheußlichkeit wüßten. Allein das war lindern statt heilen. Er konnte nicht anders als fortwährend die Notwendigkeit einer sorgfältigen Auswahl betonen, kleine Kniffe und Kunstmittel angeben, mit denen man sich



JAN EISENLOEFFEL • WASSERKESSEL AUS VERNICKELTEM MESSING • • • •

*) Uebrigens bemerke ich nebenbei, daß es entschieden zu weit geht, angesichts der neuen Amsterdamer Börse, zu behaupten, es sei bis jetzt ›Nirgends‹ ein Anfang neuer Monumentalbaukunst gemacht. Zwar viele Beispiele lassen sich kaum erbringen, und daß es sich im abseits gelegenen holländischen Winkel so kräftig regt, nutzt der großen Heerstraße vorläufig noch wenig; da sieht es nach wie vor erbärmlich aus.

durchhelfen kann. Außerdem schrieb er in einer Zeit voller Hoffnungen. In wenigen Jahren konnte sich die neue Bewegung alle Gebiete erobert haben. Das geschah ja auch, aber wie! Wir wissen jetzt, daß die billige Bronzeschüssel mit dem Renaissance-Fräulein von damals kein Haar schlechter war als die heutigen Jugendstil-Arbeiten der Industrie. Böse Träume sind die reinsten Lustgefühle dagegen! Wirklich man könnte versucht sein, das Problem der Maschinenkunst für abgetan und aussichtslos zu halten. SCHEFFLER verhält sich sehr reserviert. „Die Kulturforderung nach guter Maschinenkunst", sagt er, „bedingt als Einleitung soziale Taten, die der einzelne nur anbahnen, ein Volk nur langsam vollbringen kann." Und weiter: „Nur solchen Fabrikanten aber darf man diese Vorschläge machen, die willens sind, ihr Vermögen der Volkswohlfahrt zu opfern, die ihre Maschinensäle zu Versuchen hergeben und ganz einer edlen Kulturtendenz zu dienen unternehmen." Was zunächst die „Sozialen Taten" anbelangt; gewiß etwas muß schon dafür geschehen, ein kleines Risiko ist immer dabei, wo aber fände man einen Großindustriellen dazu nicht bereit? „Langsam" kann ein Volk diese Taten vollbringen. Es eilt ja nicht, nur möchte man den Anfang sehen. Der zweite Satz scheint uns die Sache gar zu tragisch vorzustellen. Entweder übertreibt der Autor



JAN EISENLOEFFEL • PETROLEUMLAMPE AUS MESSING



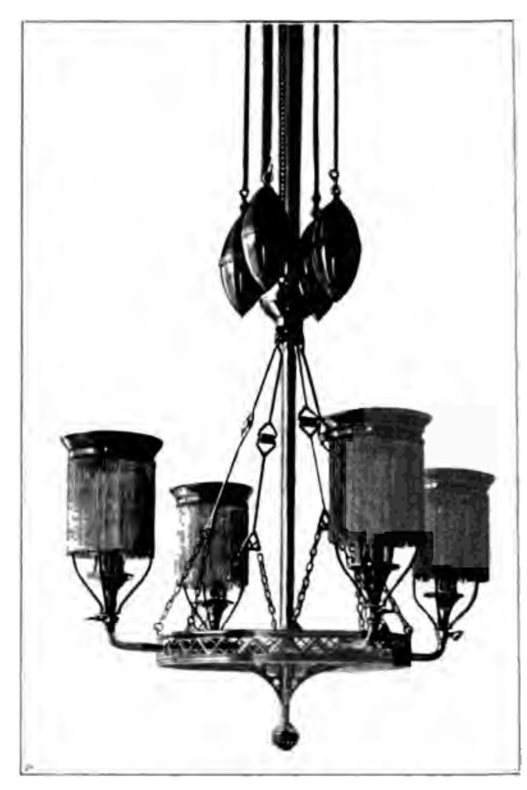
JAN EISENLOEFFEL • ENTWURF FÜR EINE SILBERNE MENAGE •

hier der Deutlichkeit zuliebe, oder er rechnet mit einer Art Maschinenkunst, der ich überhaupt nicht das Wort reden möchte. Was man von der Maschine erwarten kann, ist freilich noch viel, aber sollte es nicht ohne gar zu große Opfer von seiten der Fabrikanten zu erreichen sein? Ohne Preisausschreiben für problematische Erfindungen, kurz ohne daß dafür materiell große Aenderungen vorgenommen würden, müßte es am Ende doch gehen. Man kann und darf ja nur das ganz Einfache verlangen. Warum das aber nicht ebenso gut logisch und ordentlich, wie roh und verzwickt sein könnte, ist nicht einzusehen. Ein riesiges Arbeitsfeld liegt brach. Die Formen existieren sämtlich schon, sie brauchen gar nicht erst erfunden und ausgeklügelt zu werden, insofern sie durch langjährige Erfahrung bestimmt sind. Nur der Hand eines Künstlers bedarf es, um einzelnes im Modell zu ändern, vieles wegzulassen. Es handelt sich häufig nur um eine Schweifung weniger, um eine Gerade mehr, um den Grad einer Krümmung oder Abflachung eines Henkels an der weißen Porzellantasse, um eine einzige Linie statt des blöden Blumendruckes auf einem Teller oder um die Wahl einer kräftigen statt einer flauen Farbe. Man halte mir nicht entgegen, gerade solche anscheinend geringe Modifikation erfordere im Großbetrieb enorme Kosten. Die Neuerungen werden ja doch eingeführt, nur sind sie vielfach sinnlos, weil man an maßgebender Stelle nicht einsieht, daß für



solche Sachen ein Künstler von ganz spezieller Begabung und großer Bescheidenheit nötig ist, ein Mann, der seine Talènte vollständig der Fabrik, der Industrie widmet. Man sage auch nicht: „Das wird man nicht kaufen!" Der Satz, daß die Nachfrage das Angebot bestimme, ist gewiß in vielen Fällen gültig, aber auf dem Weltmarkt der Dutzendware regiert man mit dem Angebot auch die Nachfrage. Die großen keramischen Institute, die riesigen Metallfabriken zwingen den Markt. Die Leute kaufen genau so gern; d. h. die Leute kümmern sich genau so wenig darum, ob ihre Kaffeekannen runde oder flache Deckelknöpfe haben. Sie wollen einfach „Kaffeekannen, wie man sie jetzt hat". Das ist gerade kein erfreuliches Zeichen der Selbständigkeit, aber man kann es nicht wegleugnen. Wenn einmal einige Jahre lang Gutes, d. h. im Verhältnis zum Preise Einwandfreies, geboten ist, dann wird das große Publikum, ohne es zu ahnen, doch etwas geschult sein. Die Frage nach Aufgeklatschtem wird allmählich nachlassen, und die immerhin recht breite Schicht derjenigen, die sich darum kümmern, wie die Gegenstände aussehen, ohne sich im Besitze eines strotzenden Beutels freuen zu können, wird inzwischen genießen im Bewußtsein, daß auch das Billige wieder brauchbar ist. Dann wären wir kulturell wirklich um einen Schritt weiter. Bis jetzt haben die Künstler den schmalen Weg dorthin vermieden; sie gingen die breite, bequeme Straße des Luxusschaffens, die ja





JAN EISENLOEFFEL • GASKRONEN AUS MESSING

neben diesen Bestrebungen immer offen bleiben wird. Wer hätte auch dazu gerade die eigenartige Begabung gehabt? Unter den ganz Bekannten hat wenigstens keiner sie gezeigt. Wem wäre es bis jetzt recht gewesen, wenn sein herrlicher Künstlername in der Fabrikzeichenstube verschwände? Das stand schon seit langer Zeit fest; wenn irgend ein Volk nahe daran war, eine Nutzkunst zu schaffen, deren Hauptwert nicht im Persönlich-Eigenartigen, sondern im Typisch-Folgerichtigen gelegen ist, dann konnte es nur das holländische sein. Die Gruppe der holländischen Nutzkünstler bindet einheitliches Wollen, das ihre Arbeit von der internationalen Mache unterscheidet: Sachlichkeit, Betonen des Materials vermöge der deutlich zutage tretenden Konstruktion, neben äußerster Mäßigkeit und Strenge im Ornament.



JAN EISENLOEFFEL KAFFEESERVICE AUS NEUSILBER

Als man in Deutschland den Künstler, über den ich in diesem Zusammenhang einige Worte sagen möchte, kennen lernte, da hat man ihn recht bald geschätzt. Ich glaube aber doch mehr noch aus Uebersättigung mit Exzentrizitäten als aus purer Geschmacksreinheit, mehr aus nervösem Hang zu prickelnden Gegensätzen als durch die tiefinnere Empfindung, daß erst einmal das nackte Ding an und für sich gut sein müsse, bevor die Zeit des Schmückens gekommen sei. Man verliebte sich damals in seine Silbersachen. Es war pikant, diese rassigen Schalen von kräftiger Metallwirkung, diese streng-geometrischen Emailverzierungen in die mit allem Raffinement der „Sehnsuchtslinie“ ausgestatteten Appartements einzuführen. Sie wirkten darin wie reife, pralle Aepfel auf der parfümierten Samtdecke eines Toilettentisches.

Man kann nicht sagen, daß es EISENLÖFFEL damals oder heute fern läge, solche Effekte mit Absicht zu erzielen. Er ist sich der Macht des Feierlich-Strengen vollkommen bewußt, wie seine silbernen Schüsseln mit Emailauflagen am Rand, seine Bonbonschalen und Jardinièren sogar beweisen; aber er gehört nicht zu den komplizierten Naturen, denen die Periode feierlichen Ernstes nur ein kurzes Durchgangsstadium bedeutet. Er denkt sich auch gar nicht soviel Pathetisches bei seinen Vasen und Leuchtern als ihm gelegentlich zugemutet wurde. Manches in seinen Anschauungen wird durch das allgemein-holländische Wesen erklärt. Er hat das Bedürfnis, durchaus nicht die Metallflächen zu schrulligen, papierdünnen Fruchtkränzen und dergleichen auszubeuten, sie mit dem beliebten Geriemsel der VAN DE VELDE'schen Peitschenschlaglinie zu überspinnen, da sie doch an und für sich schon so schön sind. Er ist nicht „einfach“ aus Caprice, sondern in seinem innersten Wesen. Das Material muß zur vollen Geltung gelangen. Er läßt den Hammerschlag stehen, hält die Flächen groß. Dabei sind seine geschlagenen Perlränder, seine gravierten Linien, die schlichten Teilungen und symmetrischen Durchbrüche oft von vollendeter Noblesse. Wir sprechen jetzt von der schönen und dankbarsten Seite seines Faches, von der sorgfältig ausgefeilten Liebhaberarbeit. Unter



JAN EISENLOEFFEL TEESERVICE AUS VERNICKELTEM MESSING

allen Umständen wird er ihr treu bleiben; aber vorläufig hat sich sein Hauptinteresse einem andern Zweige zugewandt. Von Bonbonnièren und Zuckerstreuern, vom emailliert-silbernen Becher fürs erste Baby kam er zum Gerät für den Tagesbedarf. Ganz von selbst ging er bei Kaffeegeschirren, Kochapparaten, Tintenfässern etc. vom Silber zum Kupfer, Messing, Eisen, schließlich auch zu Neusilber und Nickel über. Alles wurde durchprobiert, und bei manchem ist etwas herausgekommen. Reinlich und anziehend sehen die kleinen Service-Gruppen auf ihrem glänzenden Tablett aus. Behaglich leuchtet das glatte Metall, sei es in feurigem Kupferrot, in gemütlich-holländisch wirkendem Messing oder in kühl distinguiertem Silbergrau. Eigentlich ist ja nichts daran: eine blinde Linie um den Rand gezogen, der richtig berechnete Bogen des Kannenhenkels, handliche Holzknäufe zum Abheben des erwärmten Deckels, wohlgeformte Ausgüsse, bei denen man nichts verschüttet. Man sollte meinen, ältere Weisheit über dies Geschirr ist gar nicht denkbar. Dennoch, wird man zugeben müssen, sieht das Herkömmliche ganz anders aus. Ein gewohntes Produkt der offiziellen Neusilberindustrie daneben gestellt verhält sich zu dieser Arbeit wie der Kellner zum Aristokraten im Frack. Dabei ist der ursprüngliche Typus successive fortgebildet. Hat man früher einmal eine Garnitur von EISENLÖFFEL gesehen, so scheint eine zweite auf den ersten Blick sehr ähnlich. Neben einander gehalten ergeben sich erst die Fortschritte, erkennt man ein solides Weiterbilden. Wir sind gegenwärtig so rasch mit dem Machtwort „phantasielos". Für den oben angedeuteten Zweck wäre diese Art des „phantasielosen" Schaffens recht wünschenswert. Gerade den Versuchen in Neusilber muß man eine große Bedeutung zumessen. Schön mag man das silberähnliche und doch immer blechern wirkende Material nicht heißen; aber es ist entschieden billig und vor allem: es existiert nun einmal und wird im Großbetrieb ausgiebig verwendet. Man kann weder CHRISTOFLE & Co. noch irgend einen dieser großen Namen ignorieren. Man kauft was sie bieten, weil es nicht zu teuer ist und wir nichts anderes haben. Gefällige oder gar vernünftige Formen wird man selten unter der Ware finden. Das liegt am Material, hieß es immer; mit dem Zeug läßt sich nichts Anständiges gestalten. EISENLÖFFEL hat sich daran gemacht, diesen Irrtum zu widerlegen. Ein Wasserkessel nach seinem Entwurf kostet heute, also pro Stück hergestellt, schon nicht viel mehr als irgend ähnliche sogenannte „bessere" Erzeugnisse im Handel, hat aber Rasse und Ehrlichkeit. Der zugehörige Spirituskocher zeigt statt der



JAN EISENLOEFFEL — JARDINIERE UND LEUCHTER AUS MESSING

gegossenen Pflanzenranken nur flache Metallstreifen, aber dafür ist ihm die erwünschte Festigkeit, die straffe Haltung eigen. Das geht alles; es braucht deswegen gar nicht ungeschlacht und bäurisch zu sein. Nur dürfte die Ausführung nichts zu wünschen übrig lassen, was jetzt noch verschiedentlich vorkommt, da die beabsichtigte Billigkeit im Kleinbetrieb immerhin etwas Erzwungenes bleibt und leicht zur Flüchtigkeit verführt.

Niemand wird sich die Illusion fürstlicher Schaugeräte machen, wenn ihm diese bescheidenen Sachen vorgesetzt werden, dazu ist das Material wirklich nicht geeignet, aber mit diesen Gegenständen braucht sich auch kein Mensch zu schämen. Sie sind nicht Notbehelf, sondern ständiger Genuß. Speziell die Beleuchtungskörper sind beachtenswert: Lampen in Messing und Kupfer für Petroleum sowie für Gas, in allen Formaten, Lüster und ruhig gehaltene Hängevorrichtungen für elektrisches Licht. Auf diesem Gebiet ist ja vielerlei Elegantes geschaffen worden, aber beschränkten finanziellen Verhältnissen war es selten angepaßt. Kaviar, im günstigsten Fall Kuchen, statt Brot! Wenn die hier eingeschlagene Richtung den verdienten Erfolg hätte, wäre viel Aerger über die schauderhaften Gußschnörkel billiger Beleuchtungsapparate beseitigt. Wer fernerhin auf den lächerlichen Schein des erheuchelten Reichtums verzichten möchte, dem stünde es wenigstens frei. Bis jetzt nützt dies alles verhältnismäßig wenig. Wohl gibt es Holländer, die sich was bauen lassen, wohl wird hier und da ein Ausländer aufmerksam, Tragweite hätten EISENLOEFFEL's Gedanken jedoch nur dann, wenn er sie in den Dienst der einmal eingeführten Industrie stellen könnte, wenn sich Firmen wie die Württemberger oder die Berndorfer Metallwarenfabrik für seine Leistungen interessieren möchten. Dann hätten wir die Chance auf einen neuen Bestand zwischen dem alten Krempel der Schaufenster. Wie dankenswert wäre es, wenn z. B. BOSSE & FISCHER, Berlin, um nur ein Haus zu nennen, für ihre Lampenentwürfe solch eine leitende Kraft besäßen.*)



JAN EISENLOEFFEL BROSCHE



JAN EISENLOEFFEL GÜRTELSCHLIESZE

Ob wir etwas dergleichen noch erleben, scheint fraglich. Darauf hinzuweisen ist uns aber Pflicht. Einen Mann wie EISENLOEFFEL findet man nicht so leicht. Seine Arbeit hat von vornherein industriellen Charakter. Und gerade darin liegt für uns seine größte Bedeutung. Soviel Bestechendes seine Luxusarbeiten haben, für diesen Artikel darf größere Freiheit, reichere Abwechslung nicht ausgeschlossen sein. Es wäre verlockend und der Mühe wert, auf die von ihm in letzterer Zeit entworfenen Schmucksachen (vergl. auch Abb. S. 312) einzugehen, aber es paßt nicht mehr in diesen Rahmen.

Für diesmal müssen wir uns begnügen, und wenn es nur gelänge, von neuem die Aufmerksamkeit auf eine brennende Frage zu lenken und dabei einen Mann namhaft gemacht zu haben, dessen Talent und Lust ihn bestimmen, die Lösung des Problems endlich zu fördern, so wäre es ja schon reichlicher Gewinn.

Amsterdam WILLEM VOGELSANG

*) Das Nächstliegende wäre allerdings, an holländische Firmen zu denken. Allein ich glaube, bis dato haben wir hier zu Lande, obwohl sich die Industrie sehr gehoben hat, kaum eine Fabrik mit so großem Absatzgebiet wie die genannten deutschen.



PAUL BÜRCK, MAGDEBURG ZIERLEISTE (1899)

DIE AUSSTELLUNG „DIE PFLANZE IN IHRER DEKORATIVEN VERWERTUNG“ IM LEIPZIGER KUNSTGEWERBE-MUSEUM

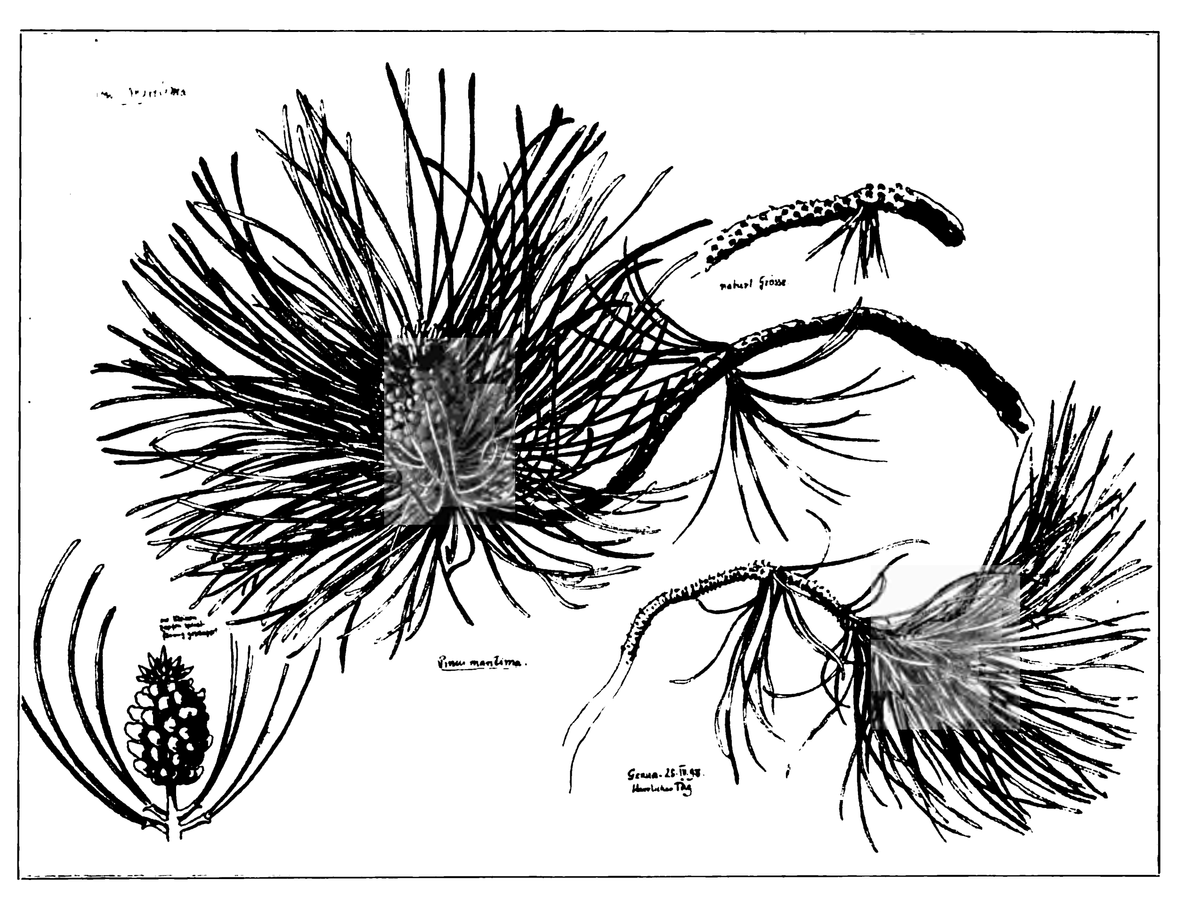
In dem vielfältigen, problematischen Wesen der modernen Kunst ist kein Zug so charakteristisch als das Studium der Pflanzenwelt zum Zwecke der Gewinnung neuartiger Ornamente und Formen. Denn schien auch vor wenigen Jahren das belgische Schnörkelornament eine größere Bedeutung zu gewinnen, so ist doch bald sein sehr relativer Wert erkannt worden, und überall im internationalen Kunstschaffen wird, natürlich mit nationalen Nuancen, diese künstlerische Pflanzenanalyse betrieben. Das zeigt sich in England, wo seit MORRIS das Pflanzenstudium und Stilisierübungen das wichtigste Unterrichtsfach auf den Kunstgewerbeschulen bilden, ferner in Frankreich, wo schon vor Jahren eine „Ausstellung der Pflanze“ von FALIZE organisiert wurde, und auch bei uns in den lebhaften Bestrebungen zahlreicher Künstler und Künstlerinnen und öffentlichen und privaten Kunstschulen.

Es war gewiß ein sehr zeitgemäßer und ersprießlicher Gedanke der für den Fortschritt im deutschen Kunstgewerbe unermüdlich tätigen Direktion des Leipziger Kunstgewerbe-Museums, alle hervorragenden, auf dem Studium der Pflanze beruhenden Arbeiten zu einer großen Ausstellung zusammenzufassen. Sie wurde Ende Februar eröffnet, dauerte bis zu den Ostertagen und fand während der ganzen Zeit lebhaftes Interesse bei Fachleuten sowohl wie bei dem Publikum, besonders bei Damen, die ja für „neue Muster“ eine angeborene Leidenschaft haben. Dank einer strengen Jury, die Tausende von dilettantischen Arbeiten ausgeschieden hatte, und dank einem übersichtlichen und geschmackvollen Arrangement konnte man die überraschend reiche und interessante Auslese der besten Arbeiten dieser Art von bekannten und auch von hier zum ersten Male auftretenden Künstlern bequem vergleichen und studieren. Es zeigte sich sehr bald, daß die erste Gruppe der Ausstellung, die malerisch ausgeführten Blumenstücke, mehr als eine anmutige Zugabe empfunden wurde, da sie nach der Seite der Stilisierung nichts bot. Es ist eben ein großer Unterschied zwischen einer auf malerische Reize ausgehenden Naturwiedergabe und einer detaillierenden, nach Formengesetzen suchenden Auffassung für ornamentale Zwecke.

Das rege Interesse der Fachleute kam erst bei der zweiten Abteilung, die das naturalistische Pflanzenornament in Studien, Entwürfen und ausgeführten Arbeiten umfaßte, zum Ausdruck. Selbstverständlich war diese erste Stufe des Naturstudiums und der Naturwiedergabe am reichsten vertreten, da bei diesem Punkte alle einsetzen müssen. Aber auch hier offenbarte sich dem geübten Auge eine überraschende Mannigfaltigkeit nicht nur in den Techniken, sondern vor allem in der Wahl der Objekte, in der Intensität des Studiums und in der geschmackvollen Auffassung. Rose und Tulpe, Efeu und wilder Wein, die Lieblinge des alten naturalistischen Stils, waren nur ganz vereinzelt zu sehen, dafür aber

PAUL BÜRCK, MAGDEBURG
SCHLUSZVIGNETTE (1899)

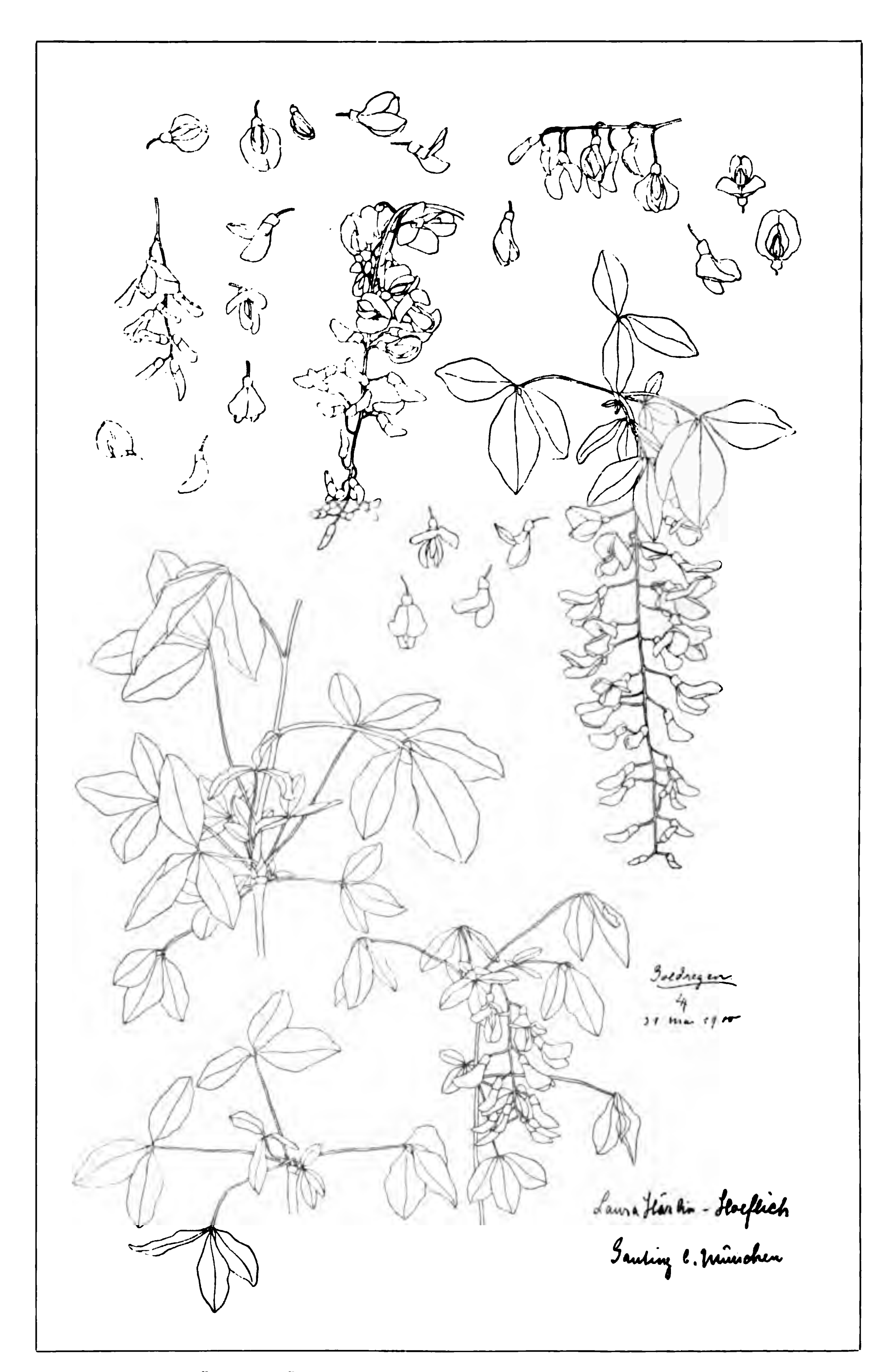
zahllose, früher unbeachtete Kräuter und Sträucher und so ziemlich alles, was sich dem formensuchenden Auge in Wiese, Wald und Garten darbietet, der sorgfältigen Wiedergabe für wert erachtet. Am häufigsten sah man Pelargonien, Diclytra, Nelke, Rittersporn, Ricinus, Eberwurz, Bittersüß, Jelängerjelieber, die Frucht der Judenkirsche, Kiefern-, Ahorn- und Kastanienzweige dargestellt. Einige von diesen, besonders die vier zuletztgenannten, sind ja anerkannte Favorits des neuen Stils und locken immer wieder zur dekorativen Verwertung.



H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS, MARIA EICH-PLANEGG — STUDIE: FICHTENZWEIG

Freilich wirkt auch bei diesen stilkräftigen Pflanzen nicht die Wahl, sondern die eindringende Genauigkeit und Sorgfalt in der Wiedergabe des Details und des ganzen Aufbaus. Sehr richtig sagt MORRIS in einem Vortrage über das Musterzeichnen: „Einen natürlichen Zweig von irgend woher zu nehmen und ihn in bestimmte Linien hineinzufoltern, das ist ein hoffnungsloser Weg, ein Muster zu zeichnen.“ Die Uebertragung der Naturform in die Kunstform, die Stilisierung, wird vielmehr nur dann gelingen, wenn der Künstler die Naturform durch analytisches Studium, durch Darstellung der Ober-, Unter- und Seitenansichten und jeder Eigentümlichkeit in den Detailformen, im Habitus und in den verschiedenen Entwicklungsstufen gründlich beherrscht und nun durch die Projektion in die Fläche und Beschränkung auf wenige charakteristische Hauptzüge zu ornamentalen Neubildungen kommt. Dabei haben Phantasie, Erfindung und Schönheitssinn volle Freiheit, und nur die Zweckbestimmung des Ornamentes oder der Zierform und das Material legen in jedem einzelnen Falle bestimmte Rücksichten auf.

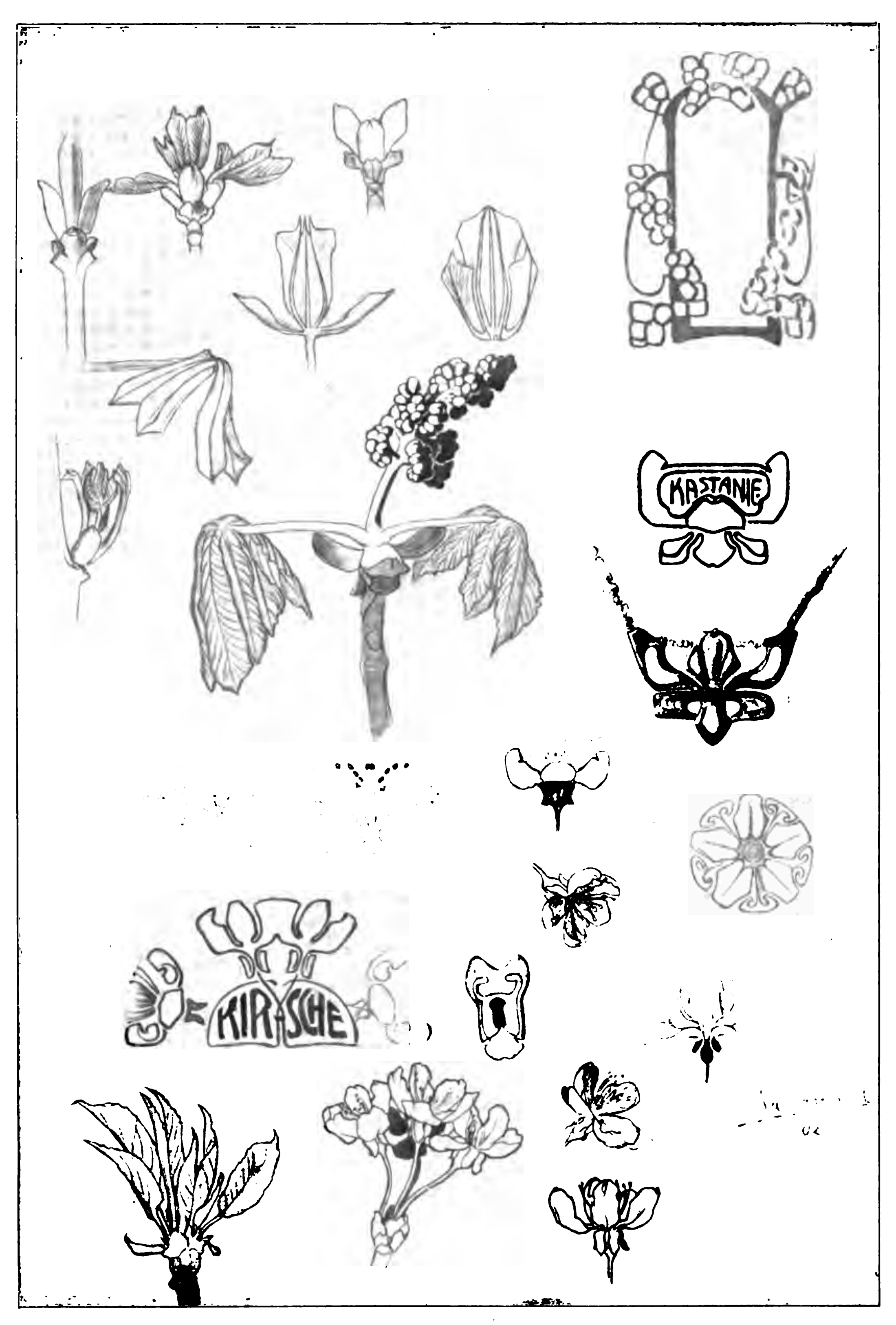
Solche Stilisierungen in Entwürfen, Studien und ausgeführten Arbeiten bildeten die dritte Gruppe und zugleich den künstlerisch wertvollsten Teil der Ausstellung. Sie entsprachen der Grundidee der ganzen Veranstaltung: Wie muß die Naturform studiert und wiedergegeben werden, um zu einer zweckmäßigen



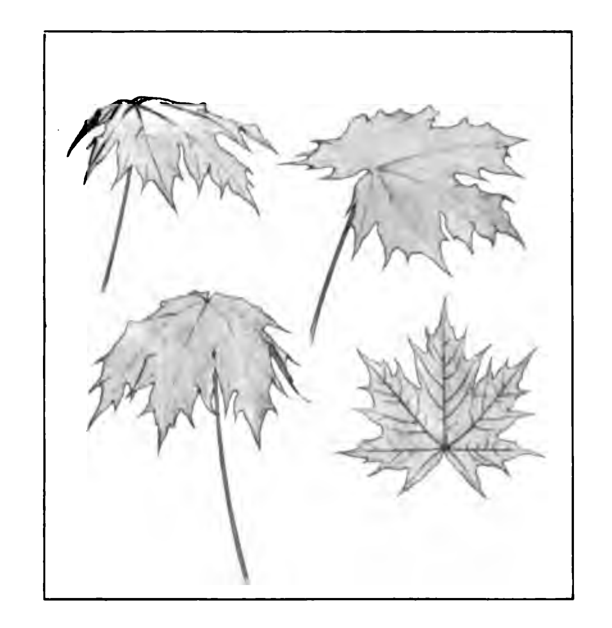
FRAU LAURA HÄRLIN-HÖFLICH, GAUTING BLEISTIFTSTUDIE: GOLDREGEN

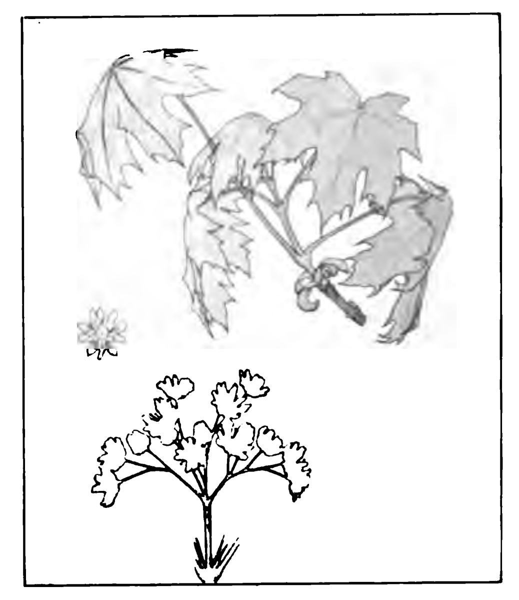
KARL OENIKE, STEGLITZ • DEKORATIVE PFLANZENSTUDIEN NACH SÜDAMERIKANISCHEN MOTIVEN

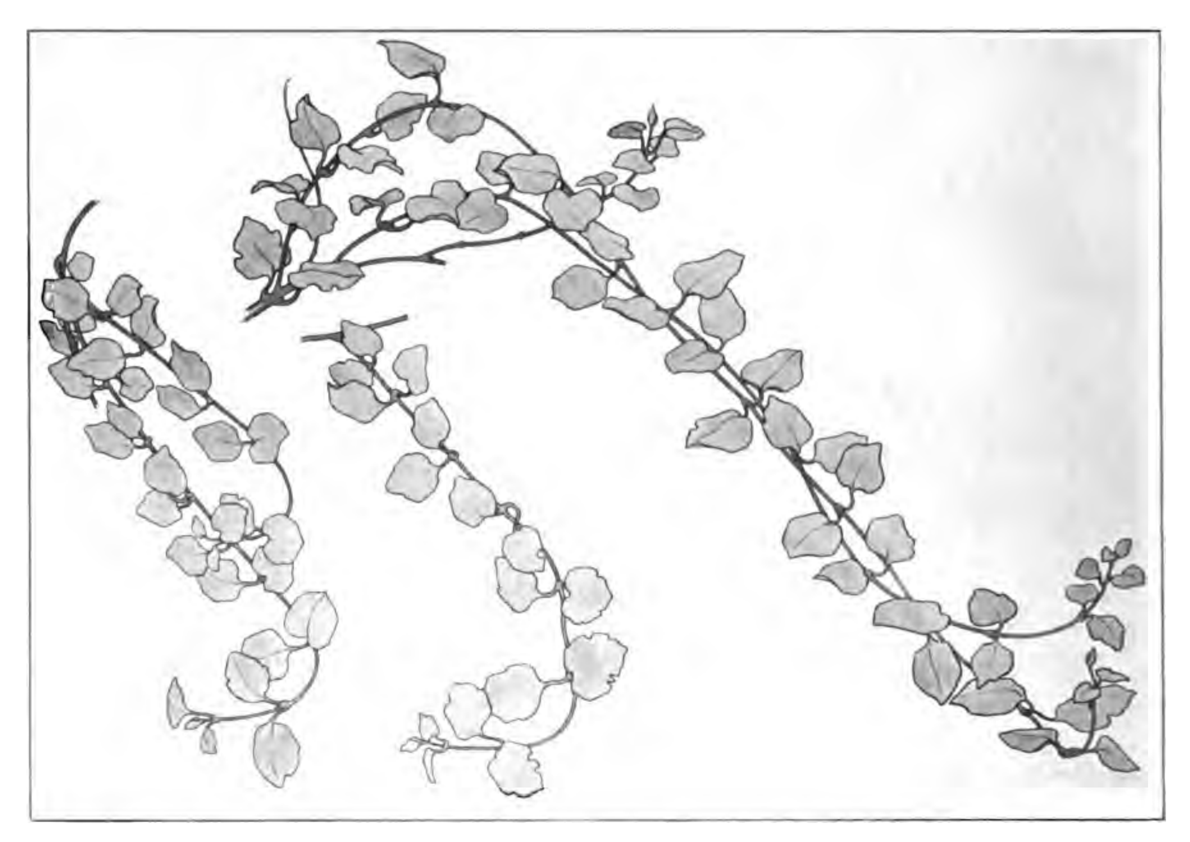




STILISIER-ÜBUNGEN AUS DER KGL. KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN (KLASSENLEITER: PROF. P. NAUMANN; SCHÜLER CURT SAUERMILCH)







MARGARETE SCHROEDTER, MÜNCHEN AQUARELLIERTE PFLANZENSTUDIEN





FRAU BEATRICE SLUYTERMAN, HAAG • AQUARELLIERTE PFLANZENSTUDIEN

Stilisierung zu führen. Natürlich war zwischen dieser und der vorhergehenden Gruppe keine scharfe Unterscheidung möglich und gerade auf dem Grenzgebiete, der Abwandlung der Naturformen, der leichten Stilisierung, bewegten sich zahlreiche feine Arbeiten. Dahin gehören, um nur einige zu nennen, die in Formen und Farben höchst pikanten und flächenhaft wie japanische Holzschnitte gehaltenen aquarellierten Federzeichnungen von Frau BEATRICE SLUYTERMAN im Haag (Abb. S. 395). Etwas japanisch sprachen auch die leicht stilisierten Blätter von KARL OENIKE in Steglitz an, welche die phantastischen Reize der Waldrebe in Verbindung mit exotischen Schmetterlingen und Käfern effektvoll vorführen (siehe farbige Beilage). Fest und kernig in der Auffassung, gründlich in der Naturbeobachtung und geschmackvoll in der Stilisierung sind die Zeichnungen von H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS in Maria-Eich bei Planegg (Abb. S. 391), und viel von diesen Vorzügen findet man auch in den Entwürfen seiner Schülerin MARGARETE SCHROEDTER in München. Besonders der junge Ahorntrieb, eben entfaltelt und wie vom Frühlingswinde gezaust, möge als Probe dafür dienen, wie viel Stimmung und Phantasiewirkung sich auch durch eine leichtstilisierte Naturstudie vermitteln läßt (Abb. S. 394). In allen drei Gruppen war Frau KÄTHE ROMAN-FOERSTERLING in Karlsruhe mit musterhaften Leistungen vertreten (Abb. S. 400); ferner LAURA HÄRLIN-HÖFLICH in Gauting (Abb. S. 392), MAX BIENERT in Chemnitz, F. W. KLEUKENS in Steglitz und C. SCHLOTKE in Barmen. Stilvolle Stickereien hatten OTTO UBBELOHDE in Gossfelden (Abb. S. 399), MARGARETE VON BRAUCHITSCH in München und MARGARETE PFAFF in Chemnitz (Abb. S. 399) gesandt, und auf dem besonderen Gebiete der Tuch- und Seideapplikation ragten die vornehmen Arbeiten von RUDOLF und FIA WILLE in Berlin und von FRITZ RENTSCH in Leipzig hervor. Eine kleine Separatausstellung bildeten die zahlreichen feinstilisierten Entwürfe für Buchschmuck, Tapeten, Stoffe u. a. des Ateliers von ERICH KLEINHEMPEL in Dresden und mehreren seiner Schülerinnen, wie Frl. VON BOCK und HILDE NIEMEYER, deren reizvolle Tischdecke wir auf Seite 398 abbilden. Die Privatschule von SCHULTZE-NAUMBURG in Saaleck bot Baum- und andere Pflanzenstudien, die unendlich sorgfältig durchgeführt waren und dadurch wieder etwas altertümlich wirkten.



R. GENZ, MAGDEBURG • ENTWURF FÜR EIN VORSATZPAPIER (LEHRER PAUL BÜRCK) • •

Die Ausstellung gab auch zum erstenmal ein klares Bild von den Erfolgen staatlicher und städtischer Kunst- und Gewerbeschulen, die den neuzeitlichen Kunstforderungen entsprechend das Studium der Pflanze für die dekorative Verwertung als eine Hauptaufgabe in ihren Lehrplan aufgenommen und hierfür zum Teil junge, bewährte Künstlerkräfte gewonnen haben. Allseitige und lebhafte Anerkennung in den beteiligten Kreisen fand die Dresdener Kunstgewerbeschule für ihre reiche Ausstellung, die von eifrig und geschmackvoll betriebenen Studien Zeugnis gab und in der Skulpturenabteilung unter Leitung des Professor KARL GROSS Leistungen aufwies, von denen man in Zukunft noch viel hören wird. Er hat in seinen eigenen Arbeiten, z. B. den plastischen Werken für die Dresdener Kreuzkirche (Abb. Bd. VII, S. 149), und in den ausgestellten, unter seiner Leitung gefertigten Schülerarbeiten den Weg gewiesen, wie aus Pflanzenbildungen, besonders Moosen, die reizvollsten Motive für dekorative Reliefs und aus Früchten und Knospen die Grundelemente für architektonische Zierglieder zu gewinnen sind.

Ein frisches, hoffnungsvolles Streben offenbarte sich auch in der reichhaltigen Kollektion der Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, wo so vortreffliche Lehrkräfte wie PAUL BÜRCK, ALBIN MÜLLER und HANS

und FRITZ v. HEIDER mit schönen Erfolgen tätig sind. Die Elberfelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule unter dem Direktor R. MEYER betonte die praktische Ausführbarkeit und bot unter den Schülerarbeiten besonders auffallend schöne Wand- und Möbelstoffe und Schmiedearbeiten, bei denen allen die Pflanzenstilisierungen dem Material und der Technik entsprechend verständig und geschmackvoll durchgebildet waren. Auch die übrigen Schulen wie die keramische Fachschule zu Bunzlau und die zu Höhr bei Koblenz, die Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, die Zeichenakademie zu Hanau, die Akademie der graphischen Künste zu Leipzig und die Münchener Kunstgewerbeschule zeigten alle verwandte fortschrittliche Bestrebungen und im einzelnen sichere Erfolge. Der Katalog der Ausstellung enthält sehr schätzenswerte Angaben über die leitenden Kräfte dieser Schulen und in wenigen Worten die besonderen Grundsätze und Ziele des Unterrichts.



PAUL BÜRCK • • ENTWURF FÜR EIN TITELBLATT (1899)

Der lehrhafte Charakter der Ausstellung fand seinen Ausdruck noch besonders in der fünften Gruppe, die eine Auswahl der besten Studienmittel, Herbarien, Abformungen, photographischen Aufnahmen, ferner von Vorbilderwerken und Literatur über die moderne vegetabile Dekoration enthielt. Der erzieherische Wert der MEURER'schen Modelle und Gipsabgüsse und die von SANDER's Präparatorium in Köln ausgestellten Lehrmittel, schematische Knospen, Blätter, Fruchtformen in Holz und Metall, wurde von Fachleuten lebhaft diskutiert, und in der Tat erinnerten diese wohl instruktiven, aber starren Gebilde an das Turngerät unserer Schulen. Aufrichtige Bewunderung dagegen fanden die wundervollen Photographien deutscher Blumen von WILHELM WEIMAR in Hamburg. — Die vielen wertvollen Aufklärungen und Anregungen, die diese Ausstellung Künstlern und Publikum gebracht hat, werden weiter wirken im Dienste der fortschrittlichen Bestrebungen im deutschen Kunstgewerbe. Eine ähnliche Ausstellung: das Tier und seine Verwertung in der dekorativen Kunst ist für später geplant und dürfte auch sehr interessante Aufschlüsse und Erfahrungen bringen, wenn auch von vornherein klar ist, daß sie an Umfang und Bedeutung der Pflanzenausstellung nicht gleichkommen kann.

DR. FELIX BECKER







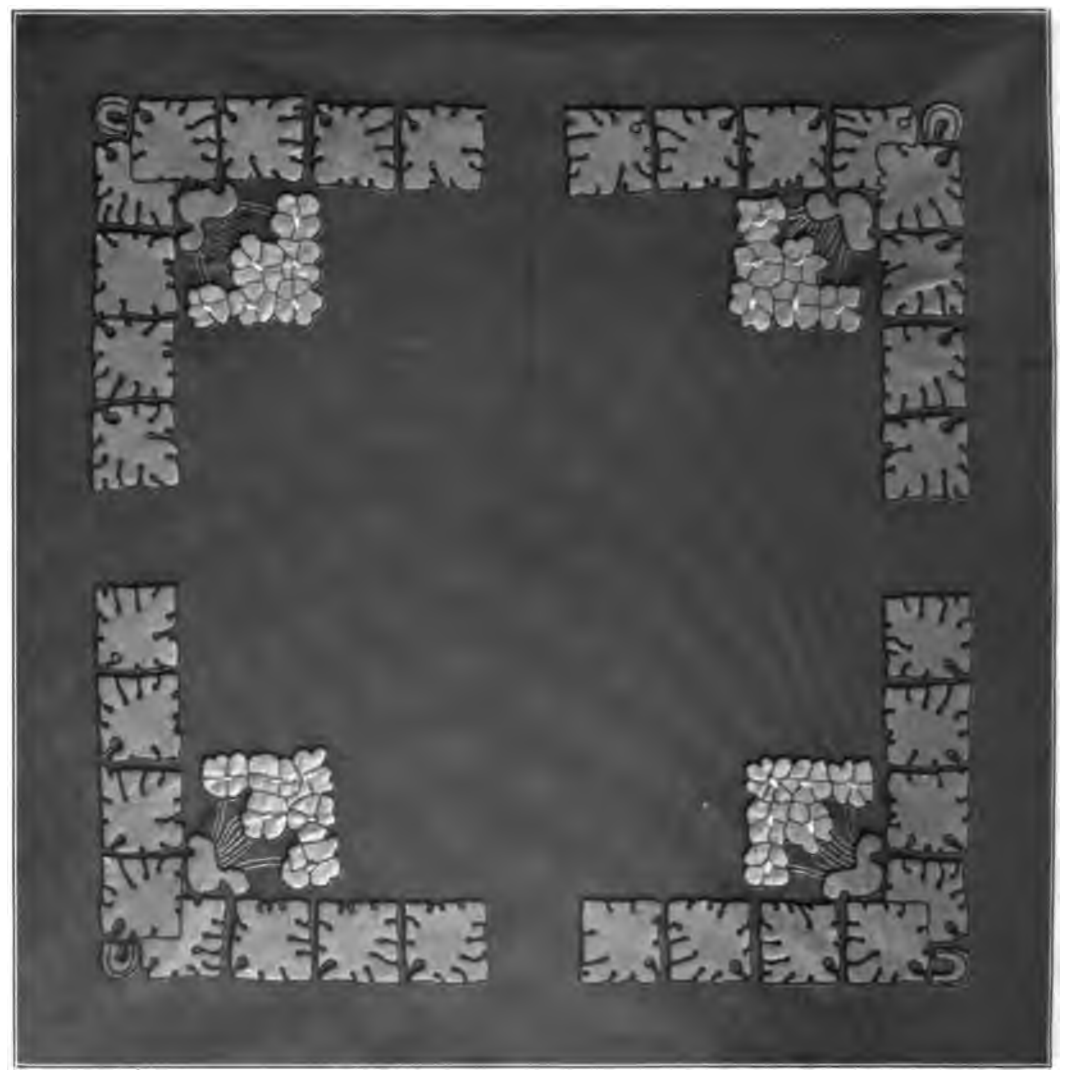
PAUL BÜRCK, MAGDEBURG — SCHLUSZVIGNETTEN (1899)

DIE KONVENTIONEN DER KUNST (APHORISTISCH)

(Fortsetzung)

Von KARL SCHEFFLER, Friedenau

In den dekorativen Künsten werden Auseinandersetzungen zwischen Stil und Natur überall nötig, weil die Verständigung den Weg über Naturformen nimmt, der Wirklichkeitssinn seine Rechte fordert und jede Vernachlässigung zu strafen weiß. Da alle Instinkte zum Monismus drängen, so möchte der Maler Anschauung und Erkenntnis vereinen. Die Pflanze wird als schön empfunden, wegen der ornamental gefühlten Gesetzmäßigkeit, die ihr Organismus so freigebig verrät; aber das von ihr abgeleitete Ornament, die Stilisierung, scheint dann der Betrachtung wieder zu arm, zu abstrakt, und der Künstler verleiht seiner Darstellung einige, prinzipiell nicht künstlerische Züge des pflanzlichen Sonderlebens, um das allzu Erkenntnistheoretische durch Zugeständnisse an die naive Anschauung zu mildern. Das Gefühl unterscheidet in jedem Falle der Stilisierung sehr scharf. Eine Blume darf immerhin stark und tendenzhaft stilisiert sein; man wird sich in diesem Falle die verschiedenartigste Deutung ihrer geometrischen Gesetzmäßigkeit gefallen



HILDE NIEMEYER, DRESDEN — TISCHDECKE MIT APPLIKATION
AUS DEM SCHÜLERATELIER VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN



MARGARETE PFAFF, CHEMNITZ • LEINENDECKCHEN MIT KREUZSTICH-STICKEREI

lassen. Vorsichtiger muß der Künstler schon bei Tieren sein, und die menschliche Gestalt gar verträgt das Stilisieren nur in sehr beschränktem Maße. Man kann so unterscheiden: je höher ein Organismus rangiert, je mehr er Individualität ist, desto weniger verträgt er die Systematisierung durch die Kunst. Da alles Lebendige vom Künstler ja nur benutzt wird, um ein Glied seiner Kunstsprache zu werden, so sträuben sich naturgemäß die Teile am heftigsten gegen solche Dienstbarkeit, die am meisten Eigenleben haben. Dieselbe Konvention, die weitgehende Stilisierungen der Pflanzen erlaubt, ja fordert, will von einer schematisierenden Behandlung der menschlichen Gestalt nichts wissen. Die Scheu vor diesem am besten verstandenen Wunderwerke der Schöpfung ist zu groß, um die Vereinfachungen und Brutalisierungen der Kunst (und es sind Brutalisierungen, die höher gearteten Wesen furchtbar plump erscheinen müßten) zuzulassen. Was ferner liegt, beispielsweise Gesichter asiatischer Völker, in denen der Europäer vor den Rassenmerkmalen nicht leicht die individuell scheidenden Züge bemerkt, verträgt schon deutlichere Stilisierung. Die leblosen Teile des Körpers, wie die Haare, sind in gewissen Fällen sehr wohl geeignet, in strengerer Form behandelt zu werden und die Kleidung fordert den Stil sogar. Die „Komposition“ mittels menschlicher Gestalten besteht darin, die dem Künstler wichtigen psychischen und dynamischen Aktionen des Körpers aus ihren Assoziationen herauszuschälen; die Vereinfachung des Poeten geht hier Hand in Hand mit der des Malers oder Bildhauers, und die unter dem Zwange einer eindeutigen Empfindung entstehende Körperhaltung erscheint in ihrer bewußten artistischen Uebertreibung dann ornamental, ohne daß das individuelle Eigenleben aufgeopfert zu werden braucht.

* * *

In der modernen Landschaftkunst treten die Ansprüche der Erkenntnis und Anschauung in besonders lebhafte Wechselwirkung. Es handelt sich bei allen die Natur stilisierenden Arbeitsweisen nicht um Veränderungen, sondern um ein Auswählen einzelner Züge nach Maßgabe der individuellen oder

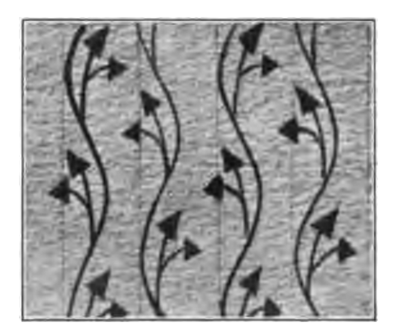


OTTO UND HANNA UBBELOHDE, GOSSFELDEN FLACHSTICHSTICKEREI AUF LEINEN • • • • •



FRAU KÄTHE ROMAN-FOERSTERLING, KARLSRUHE

nationalen Empfänglichkeitsgrenzen. Jede Landschaft läßt sich von hundert Seiten begreifen und darstellen; der Maler kann aber für ganz bestimmte, vorgefaßte Mitteilungszwecke jedesmal nur eine Seite davon brauchen. Trifft er seine Wahl mit weiser Logik, so entsteht aus der Beschränkung, die auf der menschlichen Beschränktheit, ein Ganzes der Natur synthetisch zu behandeln — was nur Gott kann — beruht, der Stil. Die Impressionisten malen so wenig „naturalistisch", wie die Gotiker es taten. Sie stilisieren sehr bestimmt; nur jetzt einmal nicht mittels der Linie, sondern mittels der Farbe. Befremdlich auf die Laiengemeinde wirkt diese Art, weil die Organe für Linienreize viel williger und ausgebildeter sind, als die für Farbenreize, es entsteht ein Kampf zwischen traditioneller Linienkonvention und noch nicht perfekter Farbenkonvention. Der Impressionismus ist jedoch, weil er einer sich durch kritischen Nihilismus durchringenden Weltidee entspringt, eine Kunst gewordene Notwendigkeit.



FRAU KÄTHE ROMAN-FOERSTERLING

Der unpersönliche Dilettant — er heißt im neunzehnten Jahrhundert oft Berufskünstler — sieht die Natur in seiner Art als ein Ganzes; aber er tut es automatisch wie ein photographischer Apparat. Wie ein solcher versucht er alles zugleich abzuschildern mit dem Erfolg, daß alles Objekt bleibt, nichts zum Ausdrucksmittel einer individuell gefärbten Erkenntnis wird und nur etwas mechanisch Gesehenes zur Darstellung kommt. Seine Art wirkt auf alle, die ebenfalls nicht durch ein Temperament artistisch einseitig, sondern rein mechanisch anschauen. So entsteht eine Konvention auch zwischen den geistig Armen, die für sie denselben Wert hat, wie die künstlerische für höhere Menschen.

* * *

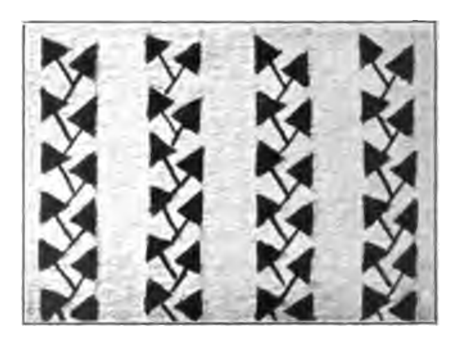
Die Konventionen erstrecken sich bis auf die Technik. Zu Zeiten ist der Pinselstrich akademisch geregelt. Die Strichlagen in den graphischen Künsten beruhen auf einer Darstellungsart, wie sie sich aus der Begegnung von Material und Werkzeug ergeben hat; das Gefühl hat sich jedoch dieser ornamentalen Weise so sehr angepaßt, daß eine Technik, die mit anderen Mitteln dieselben Wirkungen erreichen würde, auf Widerspruch stieße. Mancher Künstler mit eigenartiger Manier, z. B. MENZEL, hat erfahren, wie schwer es ist, Gewohnheiten dieser Art zu überwinden. Eben jetzt streitet man über die Kombinationsdrucke. Man fürchtet, nicht ohne Recht, daß der jeder Technik, jedem Material eigene Ausdrucksgehalt in Kombinationen verloren gehe und sich selbst widerspreche. Wenn es jedoch einem starken Talente gelingen sollte, auf diesem Wege neue Werte von überzeugender Eigenart zu schaffen, so steht der Vereinigung mehrerer Techniken natürlich kein Einwand entgegen.

Auf solche Details legt das Kunstempfinden großen Wert. Meist ist die technische Darstellungsform auch so eng verquickt mit der Notwendigkeit, die Idee klar zu machen, daß Konzeption, Material und Technik befruchtend ineinander verwachsen. (Schluß folgt)

LESEFRÜCHTE:

»Nur die Werke, einerlei aus welchem Gebiet, deren sämtliche Teile im Einklang stehen, rufen den Eindruck hervor, daß sie unabänderlich sind.«

Henry van de Velde



FRAU KÄTHE ROMAN-FOERSTERLING, KARLSRUHE

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



ZYL · RELIEF ÜBER DEM HAUPTPORTAL

H. P. BERLAGE'S NEUBAU DER AMSTERDAMER BÖRSE

Von Willem Vogelsang, Amsterdam

Wenn eine Stadtverwaltung den Mut hat, die Ausführung eines großen Werkes trotz der Einsprache des Publikums und der Angriffe der Presse einem Architekten zu überlassen, dessen Kunst nicht der offiziellen Richtung angehört, so verdient dies der Vergessenheit entrissen zu werden. Wenn sie überdies den Künstler unterstützt und fördert, die Türen, solange der Plan im Wachsen und Reifen ist, ruhig verschlossen hält und sich alles Insinuieren und Schimpfen mit überlegener Miene gefallen läßt, dann gebührt ihr der Dank der Künstlerschaft.

Es ist wahrlich keine Kleinigkeit, was da die zuständige Behörde alles vertragen muß. Zuerst kommt die Entrüstung über das Verheimlichen der Pläne; aber das ist noch gar nichts, ein gelindes Säuseln gegen den Orkan von Spott und Hohn, der entfesselt wird, sobald einmal die Schranken fallen und die langverriegelten Tore jedem offen stehen.

So war es vorauszusehen, und so ist es ja auch gekommen. In gewissen Kreisen hat man sich über die ganze Affäre mal wieder gründlich geärgert. Bei einigen lieben Kollegen mag ja vielleicht ab und zu etwas Neid mit im Spiel gewesen sein, aber auch das große Laien-Publikum ist nicht zufrieden, und die Kaufleute, für die doch eigentlich die Börse gebaut ist, zeigen sich — mit wenigen Ausnahmen — ziemlich ungehalten. Ich kann hier die vielen, zum Teil momentan gewiß berechtigten, praktischen Bedenken*) gar nicht alle anführen und brauche das auch kaum, denn erstens können deren manche leicht beseitigt werden, zweitens trifft die Schuld den Architekten, der mit unendlicher Geduld bemüht war, den verschiedensten praktischen Wünschen entgegen zu kommen, doch nur in den allerwenigsten Fällen. Entweder waren seine direkten Auftraggeber nicht genau genug über das Erforderliche orientiert, oder sie haben sich zu rasch mit den ihnen jeweils zur Ueberprüfung vorgelegten Zeichnungen und Modellen zufrieden gegeben. Hier und da fühlt man auch etwas urholländische Schwerfälligkeit heraus, die ja so ungern mit alten lieben Gewohnheiten bricht. Da heißt es eben bloß abwarten, bis das Neue auch einmal wieder unabänderliche, heilige Gewohnheit wird. Ueber praktisch oder unpraktisch läßt sich jetzt überhaupt noch kein endgültiges Urteil abgeben. Wenn alles ein Jahr im Gebrauch war, könnten wir eventuell auf diese schwierige Frage, die von tausend Menschen tausendmal verschieden beantwortet wird, noch einmal zurückkommen. Auch gegen die Trennung der Effekten- und Warenbörse und die Einteilung der Räume erhebt man a posteriori ein großes Lamento. An dieser Stelle soll aber nicht der Auftrag sondern das Werk besprochen werden.

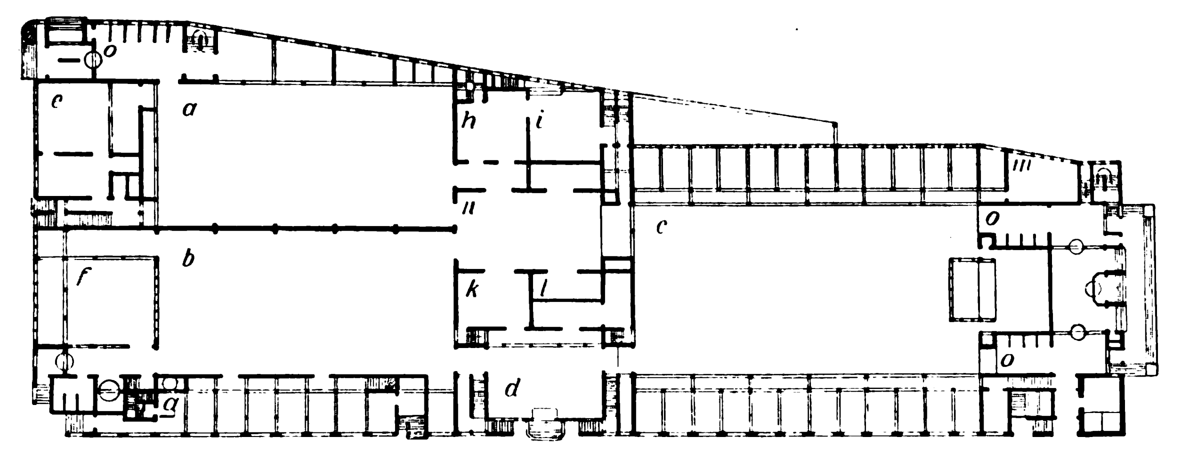
*) Z. B. arbeitet der Ventilationsapparat, bestempfohlenes, neues System, entschieden nicht richtig.



H. P. BERLAGE • DIE NEUE AMSTERDAMER BÖRSE: NORDSEITE UND OSTSEITE MIT TELEPHONTURM



Etwas anders steht es mit dem ästhetischen Urteilsspruch der Menge. Dieser ist, bei allen individuellen Nuancen, viel einheitlicher: Schlachthaus, Stall, Gefängnis etc. Es kommt nur darauf an, irgend eines dieser gewöhnlich weniger liebevoll dekorierten Lokale zu nennen. Zieht man den mehr oder weniger faulen Witz, den der Beurteiler gern machen möchte, ab, dann bleibt als Kern der Sache ein sehr einfacher Begriff übrig: „Nüchtern!“ Kahl, roh! Dahin gehen weitaus die meisten Urteile. Sogar die Kaufleute, deren Mehrzahl doch sonst die Kunst wahrhaftig nicht für unentbehrlich hält, sogar diese eminent praktischen Köpfe hätten mehr Schmuck erwartet. Beschwichtigende Geister erwidern darauf wohl, daß ja der ganze Bau auch nur mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln zustande kam, und ich kenne Leute, die, vorher ernsthaft böse, sich bei dieser Erwägung für besiegt erklärten. Diesen sollte man aber doch lieber der Wahrheit gemäß klarmachen, daß die Börse für dasselbe Geld ganz „furchtbar schön“ geschmückt sein könnte, von unten bis oben, daß es tatsächlich bewußte Absicht war, das Ganze so zu gestalten, wie es heute dasteht. Einigen wird man sich noch lange nicht darüber, aber



H. P. BERLAGE — GRUNDRISZ DER NEUEN BÖRSE

a) Effektenbörse; b) Getreidebörse; c) Warenbörse; d) Schifferbörse; e) Notierungssaal; f) Lichthof; g) Restaurant; h) Post; i) Telegraphenamt; k) Telephonamt; l) Postfächer; m) Schreibzimmer; n) Durchgang; o) Garderoben

beruhigen wird man sich sehr bald, und BERLAGE's Börse kann noch viele Menschengeschlechter überdauern. Vielleicht kommen auch solche, die beim Anblick des eindrucksvollen Glockenturms in dankbarer Verehrung des Baumeisters gedenken, wenn kein Mensch sich mehr an unser Gezänk und unser Tintengesudel erinnern kann.

Die Aufgabe war schwierig. Auf dem zur Verfügung gestellten Terrain des zugeworfenen Damrak sollte die neue Börse errichtet werden. Mittel und Platz waren beschränkt. Um die drei Haupträume und die entsprechenden kleineren Räumlichkeiten unterbringen zu können, mußte man jeden Winkel des unregelmäßig geformten Bauplatzes ausnützen (Abb. s. oben). Daraus ergab sich die Disposition der beiden parallelen Hallen für Effekten- und Getreidebörse auf das nördliche, breitere Terrainstück und des großen Saales der Warenbörse auf die südliche Hälfte, nach der Haupteingangsseite zu. So konnten die drei wichtigsten Räume sämtlich in der Richtung der Längsachse angelegt werden, während das östlich übrigbleibende schräge Grundstück für etliche kleinere Säle und Zimmer (Garderoben, Schreibzimmer etc.) bestimmt wurde. Westlich war die gerade Flucht durch die Straße bedingt.

Quer durch die Mitte des Ganzen ist ein Komplex von Räumlichkeiten für Post-, Telegraphen- und Telephonbureaux eingeschoben, den der Architekt auch außen



H. P. BERLAGE • SEITENPORTAL AN DER WESTSEITE DER NEUEN BÖRSE

durch einen selbständigen Eingang, das Hauptportal der Westseite, als Querteilung markierte. Die genannten Bureaux münden auf einen, zehn Meter breiten Durchgang, eine kleine Halle (Abb. S. 413), welche den Verkehr zwischen den drei Börsen vermittelt und, im Zentrum des Gebäudes, von allen Seiten leicht zu erreichen ist.

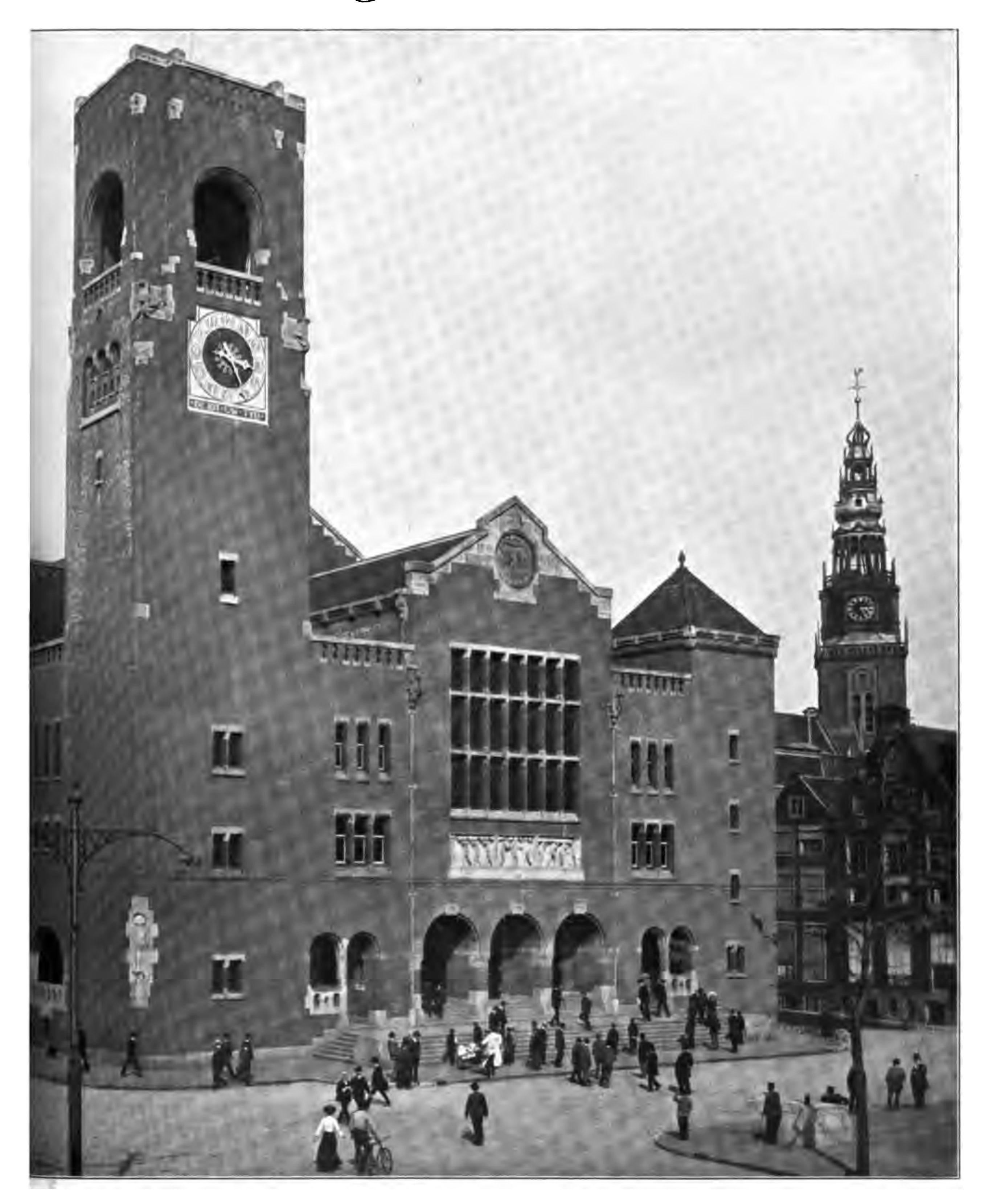
Das geräumige Vestibül des Seitenportales kann durch Gittertüren von der Getreidebörse und Warenbörse getrennt werden. Es dient als Aufenthaltsort für Börsenbesucher, die kein Eintrittsgeld zahlen, und findet auch als Schifferbörse Verwendung. An der Nordseite wurde schließlich der Getreidebörse ein zeitweise zur Musterbeurteilung nötiger, durch Arkaden geschützter Lichthof (Abb. S. 420), der Effektenbörse ein Notierungssaal vorgelegt. Der überschüssige Raum neben der Getreidebörse wurde für das Börsenrestaurant in Anspruch genommen.

Damit war aber das Programm noch nicht erledigt. Noch eine Reihe von anderen Gelassen und Zimmern, und namentlich von vermietbaren Privatbureaux sollte vorgesehen werden. Da war nun, wollte man eine ganz verzwickte Disposition vermeiden, nicht viel anderes möglich, als diese in zwei Stockwerken übereinander, jeweils in einer Flucht um die drei Säle zu ziehen und sie innen von zwei Galerien aus zugänglich zu machen. Für die Haupthallen war infolgedessen Oberlicht geboten, weil sie ja, durch die Ummantelung mit kleinen Zimmern, einer selbständigen Lichtzufuhr von der Seite entbehren mußten. Allerdings beeinträchtigte hier, wie ein holländischer Fachmann zutreffend bemerkt hat, der praktische Kombinationsgeist die monumentale Lösung der Aufgabe. Die hohen Säle sind eingeschachtelt und versteckt, obgleich der Architekt versucht hat, seine Einteilung durch Satteldach und Pultdächer hervorzuheben. Durch Seitenfenster könnten die mächtigen Hallen nach außen zweifellos weit großartiger wirken.

Mit Idealzuständen aber braucht man sich nicht zu quälen. Vorläufig ist es einer Gemeinde noch nicht zu verübeln, wenn sie sich einige Einkünfte sichern will. Nehmen wir die Sache wie sie ist, so hat Berlage sich mit der einförmigen Anlage trefflich abgefunden. Sichtbar sollte es an der Außenseite sein, daß hier keine Prunksäle, sondern kleine Kontorstuben steckten. Denn zwei Gesichtspunkte waren maßgebend für den Baumeister. Die innere Einteilung sollte in der Außenansicht zutage treten, und überall sollte man den logischen Zusammenhang und die Zweckmäßigkeit ahnen, alte und wenig befolgte



H. P. BERLAGE



DIE NEUE AMSTERDAMER BÖRSE • SÜDFASSADE MIT TURM UND WESTWAND • SKULPTUREN VON ZYL





ZYL • NORDWESTLICHE ECKFIGUR: JAN PIETERS Z. KOEN, DER GRÜNDER DER HOLLÄNDISCHEN KOLONIEN IN OST-INDIEN •



ZYL • SÜDWESTLICHE ECKFIGUR: GYSBRECHT VAN AMSTEL, DER GRÜNDER VON AMSTERDAM • • •

Regeln. Um das zu erreichen, ist das Detail sehr bescheiden zurückgehalten, es wächst aus den konstruktiven Teilen heraus, es schmiegt sich ihnen flach an, es macht sich nirgends breit und zeigt so wenig Anklänge an historische Formen, als bei unserer Kenntnis der alten Denkmale, die immer etwas Gleichartiges aufzutreiben vermag, überhaupt denkbar ist. Nur wer das Gebäude wiederholt sieht, entdeckt sozusagen das Detail und kann sich an immer neuen Variationen freuen. Wer gewohnt ist oberflächlicher zu sehen, glaubt, es wäre gänzlich darauf verzichtet.

Nur die Front nach der Südseite ist reicher ausgestaltet (Abb. S. 404 u. 405). Ueber dem Hauptportal mit den drei gewölbten Toren ist ein breites Sandsteinrelief eingelassen, darüber steigt die mit einem flachen Giebel abschließende Wand der Handelskammer auf. Das große, nahezu viereckige Fenster, durch schlanke Pfosten gegliedert, nimmt fast die ganze Breite ein. Die tiefen Schatten unter den Tonnen der Eingänge, das mildweiße Relief und der dunkle Fensterdurchbruch mit dem glitzernden Spiel der Verbleiungen sind die wirksamen Teile der Fassade. Alles andere ist Beiwerk; ein paar kleine Nebenzimmer mit dreiteiligen Fenstern deuten rechts und links an, daß der große Saal durch zwei Stockwerke emporgeführt ist. Weiter unterbrechen und gliedern nur noch die kleinen Lichtöffnungen der Treppentürme und zwei niedere Nebeneingänge die mattrötliche Backsteinfläche. Steil und trotzig ragt der Turm mit dem offenen Glockengeschoß in die Luft. Nur oben, wo ja das Ganze leichter ausklingt und die vier gleichgroßen Bogen der Schallöcher, vermittelst zweier Risalite, dem rechteckigen Grundriß angepaßt sind, beleben die hellen Ecksteine den wuchtigen Koloß. Das Zifferblatt, nach Angabe des Architekten von der Firma „Joost 't Hooft &





H. P. BERLAGE • NEUBAU DER AMSTERDAMER BÖRSE: EINGANG AM NORDÖSTLICHEN TREPPENTURM UND NORDWESTECKE • SKULPTUREN VON ZYL: STATUE DES HUGO GROTIUS UND ECKFIGUR DES JAN PIETERS Z. KOEN



ZYL • RELIEF ÜBER DEM SEITENPORTAL DER NEUEN AMSTERDAMER BÖRSE • VERS VON ALBRECHT VERWEG

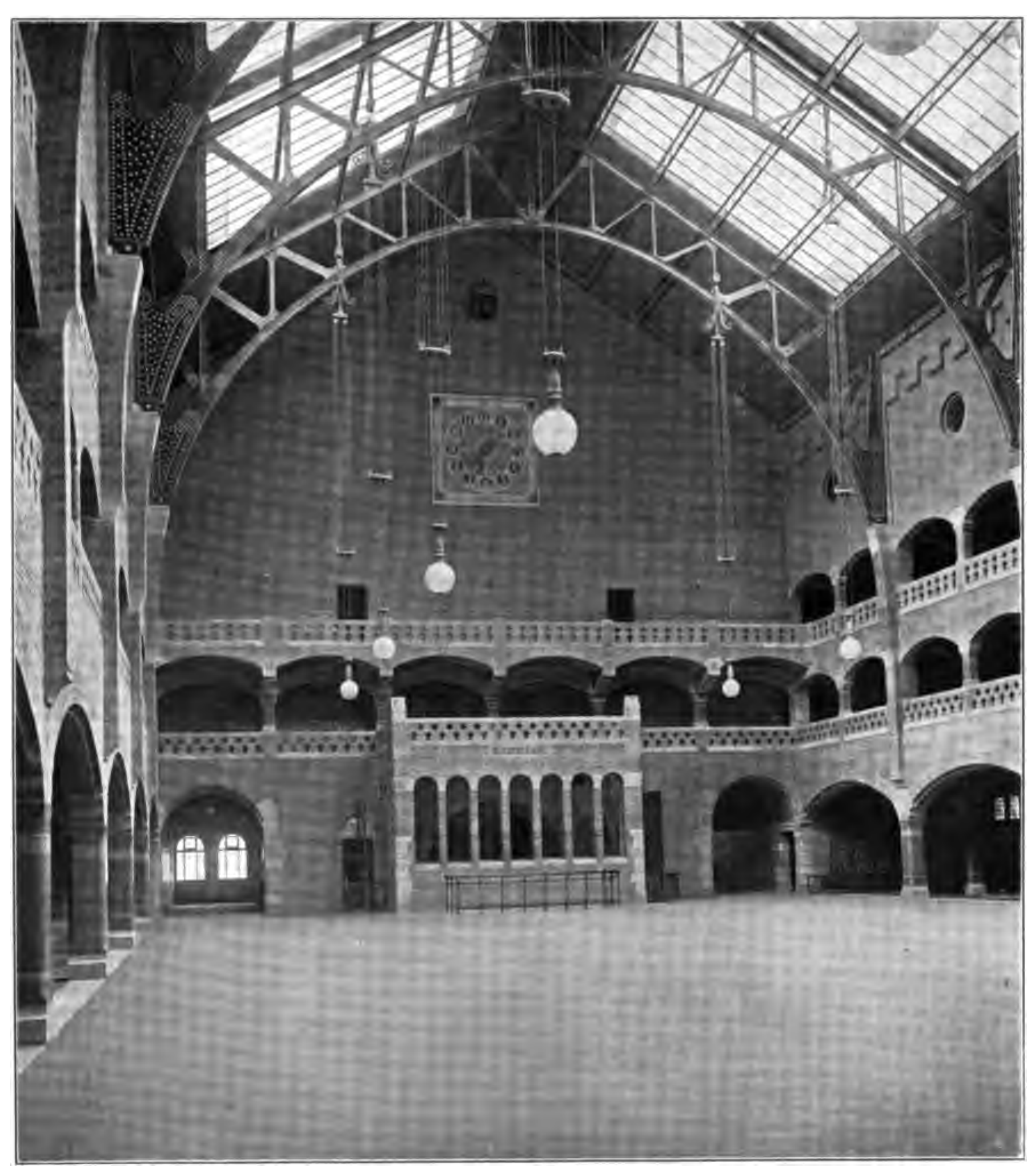
Labouchère" zu Delft in sogenannten Sektil-Platten ausgeführt, ist gut in der Materialwirkung, weniger glücklich in der Farbe. Mit dem Backstein will es nicht recht zusammen klingen. Jedoch das sind Düfteleien. Die Silhouette des Turmes spricht und bildet dominierend den Gipfelpunkt, hebt die Wirkung des ganzen Baues. Und das ist schließlich doch, mit dem Tragen der Glocke, der Hauptzweck dieses Bauteils, dessen wir zur Verteidigung ja nicht mehr bedürfen. Im Turm ist der fortwährend arbeitende Personenaufzug untergebracht.

Schroff neben dem flachen Dach, das die erwähnten Nebenräume der Handelskammer deckt, aufsteigend, würde der somit im rechten Winkel angeschlossene Turm die Frontlinie unschön zerreißen, wenn nicht die lange Schräge des hochragenden Giebels der Warenbörse optisch den Uebergang herstellte. So gibt diese Fassade — namentlich vom Trottoir des Damrak aus gesehen, von welcher Stelle sie naturgemäß am meisten betrachtet wird, ein befriedigendes Bild, das sich nach der Seite des rechten Treppenturms hin allmählich und mit regelmäßigen Ruhepunkten für das Auge abschrägt.

Schwierig war, wie angedeutet, die Lösung der ausgedehnten Seitenwand am Damrak. In die 140 m lange Mauerfläche konnten, dem innern System nach, nur das dreigliedrige Seitenportal (Abb. S. 403) mit den flachgedeckten Ventilationstürmen — deren ovale Schlünde ihren Zweck verkünden — und ferner die Rundbogenfenster des Restaurationssaales einige Abwechslung bringen. Die niedrigen Treppentürme und der Eckturm mit seinem Pyramidendach hätten die lange Linie des Hauptgesimses nur zu plötzlich und unvermittelt durchbrochen, und so kam Berlage denn wohl zu jener eigentümlichen Lösung, die wir jetzt sehen. Er zerlegte die Wand gleichsam in eine Reihe schmaler Häuserfronten, indem er die Fenster paarweise durch deutlich herausgearbeitete Zinkrinnen trennte und die dadurch entstandenen Abschnitte oben durch eine giebelförmige Ummauerung des kleinen Dachfensters krönte. Dadurch gerät die Giebellinie allerdings in Fluß; der Einwand gegen die unnötigen und verhältnislosen Mauerstücke um die winzigen Dachfenster ist aber vielleicht nicht unberechtigt. Oede aber ist die lange Wand so jedenfalls nicht mehr. In der Verkürzung, und anders kann man sie von der Straße aus überhaupt nicht sehen, wirkt sie, mit den zahlreichen Fensterstürzen aus hellem Haustein, sogar heiter und leicht.

Das Seitenportal ist mit dem direkt ins Innere führenden Zugang und den beiden famos eingepaßten Seitentreppen, dem schmalen Relief und der hübschen Fenstergruppierung zu einem ganz vorzüglichen Mittelstück gestaltet (Abb. S. 403). Das höher ansetzende

Mittelfenster ist nicht etwa bloß dem schmückenden Relief ausgewichen, sondern entspricht einer Podiumanlage im Innern, ganz so wie auch das hochgelegene Fenster an der Süd-Front mit dem dortigen Relief den Platz eines Podiums andeutet. Von den zwei übrigen Seiten des Baues käme nur noch die nach Norden gekehrte, bezüglich ihrer Silhouette, in Frage, denn die Westwand kann von der sehr engen Straße aus nur unter starker Verkürzung gesehen werden, wirkt übrigens dann mit dem polygonalen Telephonturm und der, infolge des unregelmäßigen Grundrisses, mehrfach geknickten Mauer hervorragend malerisch (Abb. S. 402). Die Nordansicht aber präsentiert sich von ferne dem Fremden, wenn er vom Zentralbahnhof in die Stadt kommt, und gerade diese Seite ist nun glücklich



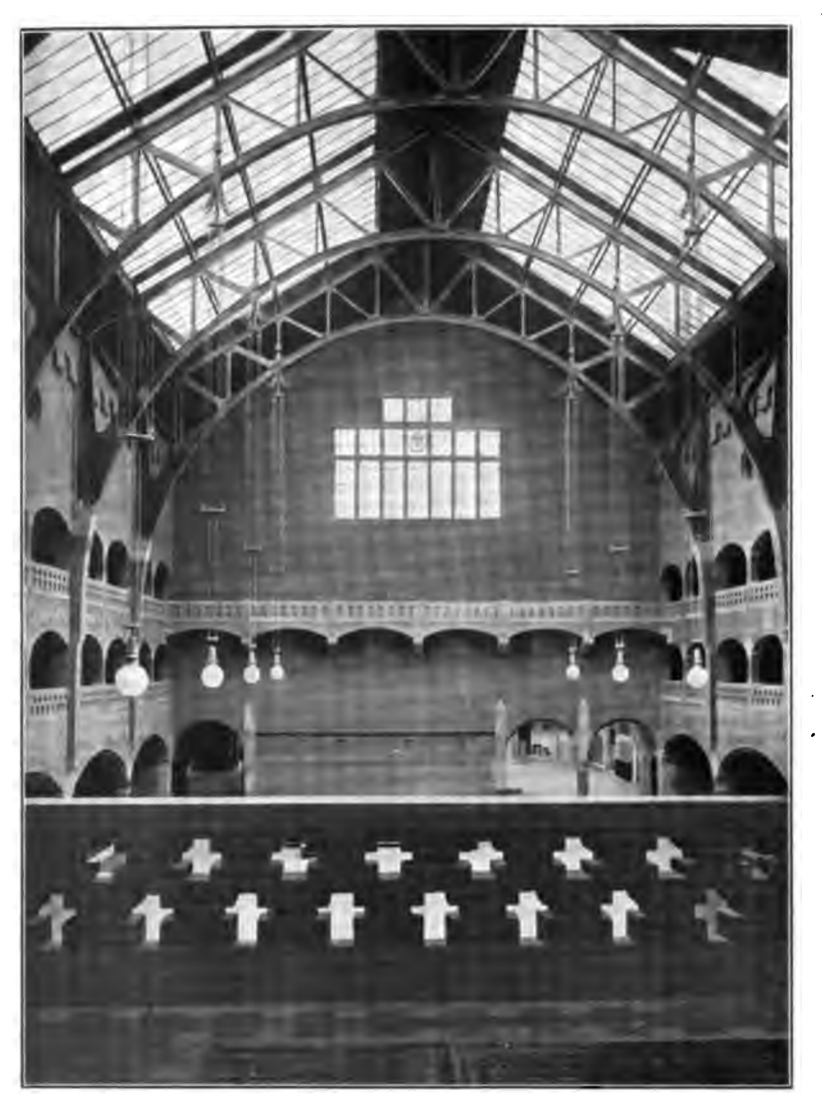
H. P. BERLAGE GROSZE HALLE DER WARENBÖRSE
ZIFFERBLATT DER UHR AUSGEFÜHRT VON JOOST 'T HOOFT & LABOUCHÈRE, DELFT

das Schmerzenskind. Besseren Anlaß zum Schimpfen und Zetern könnte es ja kaum geben. Was für einen miserablen Eindruck wird Amsterdam in Zukunft machen! Man denke sich nur: kein Boulevard, keineAnlagen, statt dessen dies architektonische Monstrum! Man soll ganz zufrieden sein. Das Schlechteste, was BERLAGE macht, ist immer noch Gold gegen die sogenannten Monumentalgebäude im edlen Renaissance-, Zopf- oder Empire-Stil, weil sich wenigstens der Geist unserer Zeit darin ausspricht. Aber so verzweifelt steht die Sache gar nicht (Abb. S. 402). Es ist wahr, hier fehlt der ruhige Linienfluß. Auch der Architekt wird das nicht bestreiten. Allein man vergesse nicht, daß der niedere Lichthof, welcher die unglücklich-plötzliche Einsenkung zwischen einem Ventilations- und einem Treppenturm verursacht, zum Programm gehörte, ebenso wie das etwas photographenmäßig anmutende Shed-Dach der Getreidebörse. Ob BERLAGE trotzdem, würde ihm die Aufgabe von neuem gestellt, jene zackige Ueberschneidung der Silhouetten vermeiden könnte, und ob vielleicht durch andere Verteilung der Türme manchem abgeholfen wäre, wagen wir nicht zu entscheiden. Wegen dieser Mängel aber das ganze Werk in Bausch und Bogen verurteilen, geht denn doch nicht an. Ein Nutzbau fügt sich nicht jeglicher Willkür, es sei denn, daß man sich herbeilassen will, alles mit prunkvollen Schauseiten, den reinsten Ofenschirmen, gnädig zu verhüllen.

In den nach festem System berechneten Verhältnissen, der aufrichtigen Zweckmäßigkeit der Teile, in den sorgfältig gewählten Material-Farben, in der Schattenwirkung und Anordnung der Durchbrüche ist sehr viel Individuelles. Eine stolze, kräftige Künstlernatur hat das Ganze beherrschend geschaffen. Dabei ist dieser Bau dennoch volkstümlich. Man möge sagen, was man wolle. Es ist spezifisch holländisch, dem Backstein soviel Platz zu gönnen, das muntere Spiel der Kontraste mit dem gelbgrauen Haustein und der plastischen Dekoration weise zu beschränken und sparsam umzugehen mit vorspringenden Ecken und Kanten. Allerdings aus den deutschen Musterbüchern erhält man einen ganz andern Eindruck. Dort wimmelt es völlig von holländischen Schnecken, Kartuschen und Obelisken, gesprenkelten Haustein-Ornamenten und Kachel-Verzierungen. Aber diese Musterbücher beschränken sich fast ausschließlich auf die zwar glänzende, aber verhältnismäßig kurze und zum nicht geringen Teil von Flandern beeinflußte Periode der holländischen Renaissance und dazu noch auf die besonders reich ausgestatteten Schaustücke. Wer über holländische Kultur und Tradition mehr wissen will, der kann auf einem Spaziergange



BLICK DURCH EINE DER UNTEREN SEITENGALERIEN DER WARENBÖRSE





H. P. BERLAGE • NEUBAU DER AMSTERDAMER BÖRSE: BLICK IN DIE GROSZE HALLE DER WARENBÖRSE VOM DACHE DES NACHRICHTENSAALES UND DESSEN SEITENANSICHT • •



H. P. BERLAGE • NEUBAU DER AMSTERDAMER BÖRSE: GROSZE HALLE DER GETREIDEBÖRSE
BLASZGELBER BACKSTEIN MIT FRIES AUS FARBIGEN FLIESEN. IN DAS LEERE FELD DER RÜCKWAND WIRD EIN GROSZES RELIEF VON ZYL EINGEFÜGT WERDEN • • •





H. P. BERLAGE • NEUBAU DER AMSTERDAMER BÖRSE: TREPPENABSATZ IM ERSTEN STOCKWERK DES TURMS UND DURCHGANG ZWISCHEN WAREN-, EFFEKTEN- UND GETREIDEBÖRSE

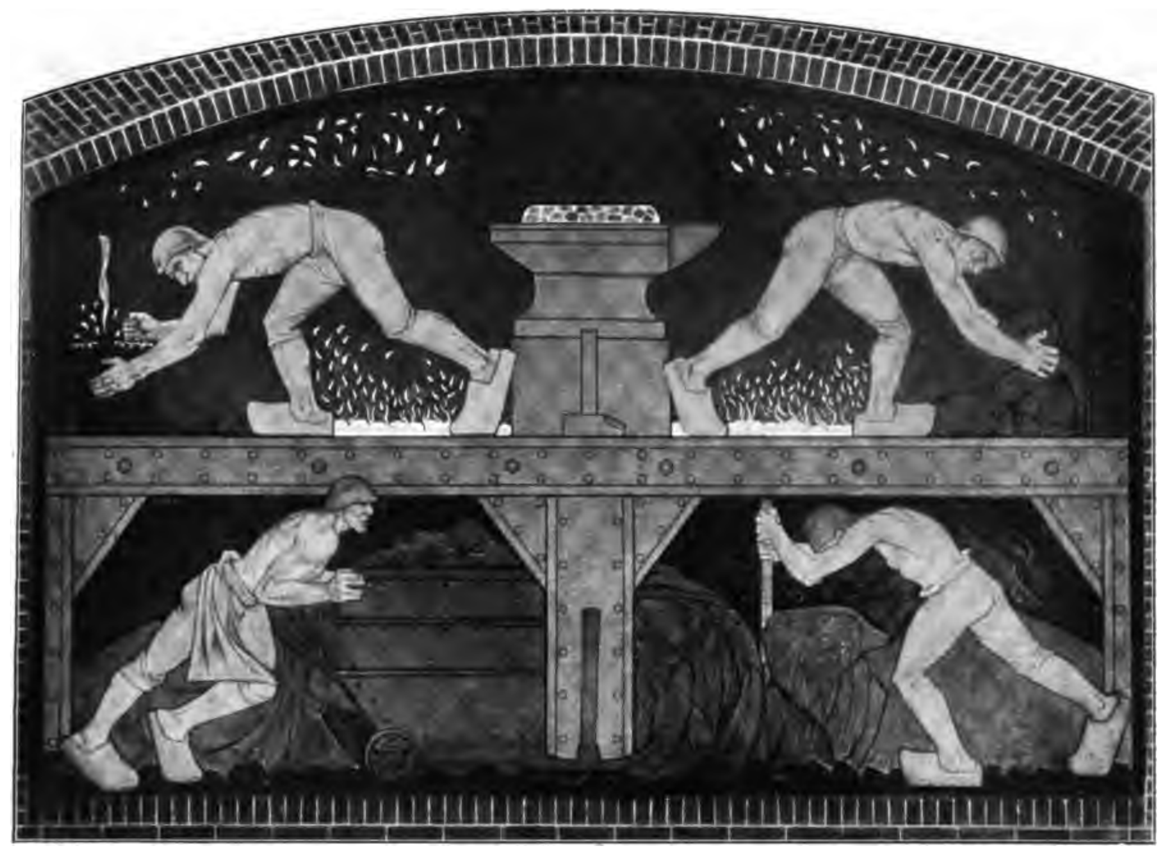


ROLAND HOLST — WANDBILD IM TURM DER BÖRSE: DER HANDEL

im gründunklen Schatten der Ulmen an Heeren- und Keizersgracht mehr gewinnen als in sämtlichen Bibliotheken. Nur darf er dort nicht bloß die Dekoration studieren, um mit einem Skizzenbuch voll ziemlich plumper Rokoko-Motive nach Türeinfassungen und Giebelschnörkeln heimzufahren. Er muß die Augen für das Wichtigste öffnen, und das ist die Farbe und das Verhältnis von Flächenwirkung und ornamentalen Gebilden. Natürlich die Börse ist kein Privathaus; außerdem schreiben wir heute 1903, und der letzte Empire-Architekt ist längst begraben. Das holländische Gefühl für Farbe und schlichte Form jedoch offenbart sich hier wie dort.

Dem Publikum entgeht so etwas, denn es ist nur zu häufig durch die moderne Vorlagenarchitektur, vergiftet. Die Künstler, die Maler namentlich sind der Mehrzahl nach zu einseitig in das Alte und seine Zufälligkeiten verliebt, um diese Klarheit und Sachlichkeit zu würdigen. Aber das Neue wird alt, und der Backstein wird farbig immer schöner, schließlich werden die Gegner sich schon gewonnen geben. Auch die stumpfen Türme der Börse, über die man sich beklagt, sind in Holland nicht fremd. Die alten Baumeister haben sich hier so wenig wie in England und der Normandie vor Schnee und Regen gefürchtet. Nur die ziemlich kleinen Fenster, die aber als Lichtquellen genügen, haben etwas Exotisches für den Holländer des 20. Jahrhunderts. Er ist eben durch das von Frankreich herübergekommene Riesenfenster, „Kannietverstaan's“ Entzücken, verwöhnt.

Das maßvolle Schalten mit der Plastik, welcher nur wenige, wichtige Punkte, an den Ecken und über den Türen angewiesen wurden, ist besonders hervorzuheben, wenngleich die Ausführung bei aller Genialität doch am Ende hinter den Intentionen zurückblieb. Zyl, der groß angelegte, ungewöhnlich begabte Bildhauer, dem diese Arbeit zufiel, hat sich ihr nicht völlig gewachsen gezeigt. Geht man von der südlichen Eckfigur (Abb. S. 406), dem etwas knechtlich dreinschauenden Ritter, welcher dort, ein Wächter des Turmes, wie aus dem Mauerwerk gemeißelt, mit strenger Gebärde Lanze und Schild an sich drückt, hinüber zum Jan Pietersz. Koen (Abb. S. 406), dann könnte ein Unwissender wohl an der Autorschaft dieser zweiten Figur zweifeln. Sollte derselbe Bildhauer dort, in richtiger Erkenntnis der eigenen Gesetze architektonischer



ROLAND HOLST — WANDBILD IM TURM DER BÖRSE: DIE INDUSTRIE

Plastik, einer so markigen Leistung fähig sein und hier diese gedrechselte, runde Hose, diesen törichten Schild — der Volkswitz bezeichnet ihn als die Reklamefeder — geschaffen haben? Die Statue des Grotius (Abb. S. 407) ist abermals aus ganz anderem Geiste geboren. Zusammen stellen diese drei Figuren die reinste Genesis dar, die Entfaltung zum Naturalismus. Man könnte gespannt sein, ob nicht der nächstfolgende Eckensteher ein völlig naturalistisch behandelter Herr sein würde, mit momentaner Bewegung und malerisch gehaltenem Umriß. An der nächsten Ecke steht aber noch gar keiner. Dagegen ist das Frontrelief über dem Südportal in der Gesamtanlage monumental (Abb. S. 401). Man vergißt über der imposanten Einfalt, daß die Männer, die den Sklavenzustand charakterisieren sollen, ihren Balken gar so ungeschickt, alle auf der gleichen Schulter tragen. Man übersieht, daß die Füllung des Mittelfeldes — die Vermittelung zwischen dem Paradies und der geknechteten Welt — etwas mager ausgefallen ist und zugleich ein bißchen an den Aeginetensaal erinnert. Das Relief über dem Seitenportal (Abb. S. 408), welches sich auf einen darunter eingehauenen Vers über den Weltverkehr bezieht, gleicht wiederum eher einem altholländischen Giebelstein. Köstlich ist das Gedränge aller Nationen dargestellt. An und für sich könnte einem diese Arbeit sehr lieb sein. Wie amüsant ist das alles modelliert, skizzenhaft-malerisch und voll sprudelnden Lebens. Aber es steht eben ganz für sich, schließt sich keinem einzigen der oben besprochenen Stücke stilistisch an und wirkt an dieser Stelle etwas unruhig. Dies alles will recht verstanden sein. Im Vergleich zu den überall dutzendweise entstehenden Scheußlichkeiten der architektonischen Plastik stehen selbstverständlich diese Werke sämtlich auf erhabener Höhe. Sie entstammen der Werkstatt eines geborenen Plastikers und zeigen in jedem Zoll mehr Rasse als das Beste, was seit vielen Jahren an monumentalen Gebäuden plastischer Schmuck hieß. Im Verhältnis zu jener einheitlich geistigen Durchdringung aber, von welcher BERLAGE's ganzer Bau zeugt, erscheinen diese heterogenen Gestaltungen haltlos, man wäre versucht zu sagen, jugendlich unreif. Es muß einem so



H. P. BERLAGE VERSAMMLUNGSSAAL FÜR DIE MITGLIEDER DER EFFEKTENBÖRSE

mächtigen Talente wie Zyl gelingen, diese Ungleichheiten künftig zu überwinden.

Ueber den symbolischen Wert der Figuren will ich lieber gar nicht reden. Es ist ein trauriges Kapitel in der Geschichte des Menschengeistes. Wie wenig haben wir uns von der lebenden Symbolik der Alten gerettet. Figuren sind für uns nur mehr Formen, um ihre Bedeutung kümmern wir uns kaum. Das einzige Symbol, welches allgemein verstanden wurde, ist schon wieder aus der Börse verschwunden. Die Geschichte ist zu drollig, um sie hier zu verschweigen: Die Gittertüren der Effektenbörse trugen als Schmuck eine schwörende Hand nebst einem Geldsack. Man könnte meinen, dies versinnbildliche die sichere Anlage der Kapitalien oder dergleichen. Statt dessen aber verlautete, es sei damit „der Schwur beim Geldsack“ gemeint. Tableau — Wutgeheul — Zeitungsschreiberei. — Die Hand wird entfernt! So geht's im freien Holland.

Tritt man nun ein durch die Hauptpforten, deren Gewände nach außen abgerundet sind und so schier saugend des Portales Bedeutung betonen, dann sind zunächst alle Eindrücke der Form in den Hintergrund gedrängt. Nur Farbe sieht man, unerwartete, festlich-heitere Farbe. An den umfangreichen Dekorationen nach Toorop's Entwurf im Vestibül sind wir vorbeigegangen. Das Material (Delfter Sektil-Platten) ist tauglich zum Wandschmuck, namentlich zum ornamentalen, das kann das große Zifferblatt an der Südwand der Warenbörse mit dem mattglänzend goldenen Mittelfeld zur Genüge beweisen. Die Toorop-schen Wandbilder aber können nicht in diesem Sinne als Wandschmuck betrachtet werden, sondern eben nur als Toorop'sche Bilder, und die gehören überall anders hin, nur nicht fest mit der Wand verbunden, in das Vestibül einer Börse. Der Begriff des tektonischen Flächenstils besteht nicht allein darin, daß man scharf und kraß konturiert und jede Modellierung vermeidet. In den Rahmen der Architektur fügen sich diese Bilder weder ihren Farben noch ihren Formen nach. Schade, denn die Zeichnung einzelner Figuren ist respekteinflößend machtvoll, aber es ist und bleibt Toorop, der hier Ausstellung hält und sich produziert, nicht Toorop, der sich in selbstauferlegter Disziplin einem höheren Plane unterordnet.

In der großen Halle (Abb. S. 409) dagegen sind die Farben eins mit der Architektur, nur mit ihr und durch sie kommen sie zur Geltung. Im ersten Moment wirken sie verblüffend, dann



H. P. BERLAGE NEUBAU DER AMSTERDAMER BÖRSE: BLICK IN DIE EFFEKTENBÖRSE



H. P. BERLAGE DIE AMSTERDAMER BÖRSE: VORSTANDSAAL DES EFFEKTENVEREINS
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL VON DER MÖBELFABRIK JANSSEN, AMSTERDAM, DES TEPPICHS VON DER TEPPICHFABRIK „WERKLUST“, ROTTERDAM, DES LÜSTERS VON BECHT & DYSERINK, AMSTERDAM



H. P. BERLAGE • DER VORSTANDSAAL DES EFFEKTENVEREINS: KAMIN AUS BRAUNROTEM UND GRÜNEM MARMOR, EINFASSUNG DES HEIZKÖRPERS AUS MESSING • • •
(DAS PROVISORISCHE GIPSRELIEF VON MENDES DA COSTA WIRD DURCH EIN BRONZERELIEF ERSETZT; DAS VIERECKIGE MITTELFELD IST FÜR EIN VENTILATIONSGITTER BESTIMMT) • • •

unterstützen sie ihrerseits die Form, heben sie heraus. Es sind, wenn man nachzählt, nur ganz wenig Farben. Der gebrochene Ton des unverkleideten Backsteins ist am wichtigsten, dazu treten dann: ein kräftiges Gelb für die ganz sichtbaren Eisenträger, nebst einem feinen Blau von Verblendziegeln am Sockel ringsum und an dem kleinen Einbau des Nachrichtensaals. Durch die matten Scheiben des Oberlichts wird der große Raum ruhig und gleichmäßig beleuchtet. In die Backsteinwände ist ein kaum hervortretendes Muster von dunkleren Ziegeln eingefügt; dadurch und durch die weißen Fugen wirkt so eine Wand, obwohl noch neu, so reich wie ein alter orientalischer Teppich. Die tiefen Schatten unter den Arkadenbogen geben den Längsseiten Kraft, unten strömt das Licht in die beschatteten Galerien durch mosaizierte, hauptsächlich bernsteingelbe Scheiben ein, gleitet an den Säulen aus schwedischem Granit entlang und tönt die naturholz-lackierten Abteilungen für die Kaufleute ganz prächtig.

Wir steigen auf Granittreppen mit wuchtig gestalteter Brüstung zur ersten Galerie, stehen auf der Verdachung des Nachrichtensaals dem heraldisch gemusterten nördlichen Fenster gegenüber (Abb. S. 411), wenden uns durch eine der Türen in den feierlichsten Repräsentationsraum des Hauses, in den Versammlungssaal der Handelskammer. Dort strahlt das große Fenster der Front, das Derkinderen entwarf und in eigens errichteter Glasmalerwerkstätte ausführen ließ. Darauf näher eingehen, heißt einen neuen Aufsatz schreiben, hier soll es nur im Zusammenhang besprochen werden. Beim ersten Anblick archaistisch, ist es wesentlich der alten Kunst doch nur in der Farbenstimmung und der straffen Einteilung verwandt. Im übrigen sind die Formen modern, keineswegs süßlich-romantisch angekränkelt. Es ist hier alles das zu rühmen, was in Toorop's Schöpfungen zu tadeln ist. Die Persönlichkeit des Künstlers steht ganz zurück, das Fenster hat den Endzweck, sich dem Raume anzupassen. Ein zauberisch sanftes Licht flutet in wunderbarem Farbenspiel durch. Der offene Dachstuhl, das feierliche Podium mit den Vorstandssesseln, der gewaltige Backsteinbogen über der Galerie an der Nordwand verleihen dem hohen Gemach eine schier erhabene Stimmung, die sich, wenn die Wandmalereien von Derkinderen vollendet sein werden, noch steigern muß. Ganz in Uebereinstimmung mit der praktischen Benutzung eines Versammlungssaales ist das vielleicht nicht; aber wenn man so weiter rechnen wollte, hätte schließlich von öffentlichen Gebäuden höchstens noch die Kirche ein Recht auf künstlerische Ausstattung. Derkinderen hat wiederholt bewiesen und wird auch jetzt wieder zeigen, daß er das Talent und den nötigen Respekt vor der Architektur hat, um der Monumentalmalerei zu dienen. Roland Holst hat im Obergeschosse der Haupttreppe zum erstenmal eine solche Aufgabe zu lösen bekommen und dort Handel und Industrie in stenographisch-schematischer Komposition, kräftigen

BLICK IN DEN LICHTHOF

Formen und vielleicht etwas zu schweren Farben veranschaulicht (Abb. S. 414 u. 415).

Die weiteren Säle im einzelnen zu beschreiben, hat keinen Zweck. Das Prinzip erscheint stets gleich, obwohl der Unterschied in Größe, Farbe und Detail immer neue Gesamteffekte schafft. Einmal, wie bei der kleinen Durchgangshalle, nimmt sich das orangefarbengestrichene Eisengerüst ganz leicht und elegant aus, dann wieder recken sich die Träger von den unterstützenden Streben gigantisch empor, wie bei dem hellblauen Dachstuhl der Effektenbörse (Abb. S. 417), bald auch, wie am Shed-Dach der Getreidebörse, macht der weiße Anstrich nur einen ungemein sauberen Eindruck, wie er gerade zu dieser vom starken Nordlicht etwas kalt beleuchteten Halle paßt (Abb. S. 412).

Und wollte man nun nach diesen Lobsprüchen noch etwas kritisch nörgeln, es wäre leicht genug. Da sind Brüstungen, die ohne jegliche Ueberleitung rechtwinklig aneinanderstoßen, Farben, die nicht harmonieren. Ornamente sind in verschwindend flachem Relief an hochsitzende Fensterstürze vergeudet, ganze Figuren sind im Brettchenstil umgeknickt, der Kopf an der Stirnseite senkrecht, der Körper horizontal in ein Gewölbe gelagert; in zu weit getriebener Variationssucht sind korrespondierende Kämpferprofile verschieden gebildet.

Es ist gewiß allerlei zu tadeln, ein ganzes Beschwerdebuch läßt sich zusammenstellen. Allein wie viel schwieriger ist es, alles von neuem zu gestalten als mit erprobtem Material in endlosem Abklatsch zu operieren! Das Gebäude hat in gewissem Grade die Fehler seiner Tugenden. Es ist das Werk eines Vorgängers, nach ihm haben die Weiterbildner gut reden. Aus dem Herben und Urwüchsigen wird sich das Raffinierte entwickeln. Das Prinzip der möglichsten Aufrichtigkeit und der Befreiung vom historischen Detail aber ist im großen und ganzen siegreich verfochten. Eingreifende Aenderungen, welche diesem Prinzip ans Leben gehen, kann nur derjenige vorschlagen, der nicht sehen will, daß er damit nicht gegen eine individuelle Verirrung, sondern gegen eine unaufhaltsam herandrängende neue Anschauung ankämpft. Ein aussichtsloses Beginnen! Diejenigen schließlich, die, wie viele Holländer, behaupteten, BERLAGE's Talent sei gerade hinreichend für den billigen Nutzbau, werden nach der Besichtigung des Vorstandszimmers vom Effektenverein anderer Meinung sein. Der stattliche Marmorkamin mit dem Relief von MENDES DA COSTA, die Vertäfelung mit zarter Flachschnitzerei übersponnen, der geradezu königliche Teppich nach BERLAGE's Zeichnung bekunden sämtlich des Künstlers Sinn für unverwüstliche Pracht (Abb. S. 418 und 419.)

Das Ganze war sicher eine enorme Kraftprobe. Ob das den Herrn Kritikern paßt oder nicht, ist vollkommen gleichgültig; eine bestimmte Richtung hat sich damit zum ersten Male einen hervorragenden Platz erobert. Und wenn man heute durch Amsterdam geht und überall ähnliches im bescheidenen Maßstabe erblickt, dann möchte man die superklugen Richter warnend an die letzte Zeile des Spruches vom „hämischen Kritteln“ erinnern: „Zuletzt darf nicht fehlen: heimlich bestehlen“.



DOPPELSÄULE AUS POLIERTEM GRANIT MIT FLACHEN, GERASPELTEN ORNAMENTBÄNDERN

SÄCHSISCHE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1903

DIE ARCHITEKTUR DER SÄLE

Nicht in dem Städtischen Ausstellungspalast, wie sie es sonst gewohnt war, durfte sich diesmal die Dresdner Kunstschau einrichten. Es war ein Wagnis, die öden und schwerfälligen Räume zu übernehmen, mit denen Lipsius, im Anschluß an die Akademie, die Brühlsche Terrasse erdrückt hat, wo in Friedenszeiten der Kunstverein sein müdes Dasein fristet. Aber die Kunstgenossenschaft griff beherzt zu, sandte ihre besten Kräfte ins Treffen und brachte es fertig, daß heute männiglich die Ausstattung der Räume als eine, den Leistungen früherer Jahre in Dresden völlig gleichwertige preist, ja in Ansehung des höchst unglücklichen Vorhandenen für nahezu unübertrefflich halten muß.

Dem Portal, unter der säulengetragenen Vorhalle, hat Otto Gussmann ein neues Gewand aus Blau, Grün und Gold geschaffen, das wie ein Edelstein aus dem Sandsteingrau der Nischen und Pilaster herausleuchtet. Das überhohe Vestibül bildete Julius Gräbner als Saal der Plastik aus. Die Formen sind die ruhigsten der Welt: aus dem Viereck, das sich in mächtigen Bogen nach beiden Seiten, links über einer erhöhten Terrasse, öffnet, entwickelt sich, durch eine Eckkonsole, das Achteck, dem ein Kranz geschnitzter Balkenköpfe unter dem glatten Velum den Abschluß gibt. In der Oberfläche des gelben Stuckes, der das Material hergibt, treiben die zartesten Riffelungen und Kreise ihr Spiel: ein Hauch von Gold verleiht den so belebten Flächen Glanz und Wärme, in denen der grüne Bronzeton der wenigen Gesimse die Straffheit der Gliederung noch deutlicher heraushebt. In die gewaltige Schale der Mitte sprüht aus vier Pfeilermäulern das Wasser. Ueber dem Eingang zum Innern hält das starre Haupt der Meduse, neben ihm, in antiker Unnahbarkeit, das Paar der Volkmann'schen Hellenen mit Stier und Roß ernste Wacht (Abb. S. 422 u. S. 423.)

Aus der formenstrengen Kühle des Vestibüls geht es hinein in die majestätische Farbenpracht des großen Hauptsaales. Die langweiligen Karyatiden sind verschwunden;



JULIUS GRÄBNER ▪ ▪ AUSSTELLUNGSRAUM DER SÄCHSISCHEN KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1903

JULIUS GRÄBNER AUSSTELLUNGSRAUM DER SÄCHSISCHEN KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1903



FRITZ REUTER UND ERICH KLEINHEMPEL AUSSTELLUNGSRAUM

das Niveau der Seitenräume ist erhöht, und hinter den drei weitgespannten lichten Bogen, die sich von Pfeiler zu Pfeiler schwingen, öffnen sich mattblau getönte Einzelkojen. Auf dem satten Pompejanisch-Rot der Hauptwände bezeichnen schmale, ornamentale Goldbänder die Teilfelder; die Flächen unter dem Velum beleben verschlungene riesige Lorbeerkränze. Der Fußboden ist orangefarben: vielleicht als Gesamtton eine Nuance zu laut, — man hätte ein kräftiges Blau versuchen können. Doch entspricht der farbige Zusammenklang dieser Raumschöpfung der Würde und Bedeutung des vornehmsten Saales in hohem Grade. JULIUS GRÄBNER hat auch hier wieder sein Gefühl für die Schönheit der Verhältnisse glänzend bekundet.

Es schließt sich der Fünfecksaal an, dem FRITZ REUTER mit den bescheidensten Mitteln den Charakter einer gehaltvollen und den Kunstwerken selbst ungemein günstigen farbigen Noblesse verliehen hat. Links führen drei Stufen zu dem Kabinett für Kunstgewerbe (Abb. s. oben), wo sich ERICH KLEINHEMPEL jenem Architekten zugesellt hat. Ein pfauenblauer Webstoff (Abb. S. 433) überspannt die weißen Wände, ein Kamin (Abb. S. 433), ein paar Schränke mit Bronzen, silbernen Geräten und Schmuck gefüllt und dergleichen machen die Stimmung intim und anregend. In dem Kuppelsaal hat MAX HANS KÜHNE getan was irgend zu tun war: hat den vergoldeten Gips-Baldachin zu einem tempelartigen Pfeilerhalbrund umgewandelt, durch einen schlichten Fries die bedrückend hohen Seiten des Achtecks zu harmonischeren Dimensionen veredelt, und mit dem roten Bodenbelag Licht und Wärme in die berüchtigte Dämmerhalle gezaubert. Demselben Künstler verdankt auch die LUDWIG-RICHTER-Abteilung ihre zierlichen Räume, über denen die sinnende Heiterkeit des Alten von Loschwitz wie ein silberner Schleier zu ruhen scheint.

Und nun sollte dieser ganze Reichtum festlicher und stolzer, anmutiger und behaglicher Räume im Herbst schon wieder dem dumpfen Grau des durch „die Tradition Geweihten“ weichen? Die Kunststadt Dresden überlege sich beizeiten, was sie sich mit solchem Vorgehen, für immer rauben würde, und St. Bürokratius habe, diesmal wenigstens, ein Einsehen!

E. H.

NEUE INTERIEURS VON BRUNO PAUL

Eine der wichtigsten und zugleich dankbarsten Aufgaben des modernen Kunsthandwerks wird es stets sein, Wohnräume zu schaffen, die, ohne zu starkes individuelles Gepräge zu zeigen, in der Verwendung der Schmuckmotive und der Gestaltung der Möbelformen unseren heutigen Lebensbedingungen entsprechen und mit solider Arbeit Wohlfeilheit im Preise vereinen. Daß es auf keinem anderen Wege möglich ist, der neuzeitlichen Bewegung so zahlreiche Anhänger zu werben, wie sie zu ihrer Entwicklung naturnotwendig braucht, lehrt abermals der pekuniäre Mißerfolg der Wohnungsausstellung bei A. Wertheim. Hier hat keineswegs die Anziehungskraft des Warenhauses auf die große Menge versagt, die Einrichtungen wurden im Gegenteil von vielen Hunderten besichtigt, die wohl nie zu Keller & Reiner oder ins Hohenzollern-Kunstgewerbehaus gekommen wären, aber der mit der Spekulation auf die Masse erhoffte große Erfolg blieb aus, weil die Möbel — zu teuer waren. Und die Gelegenheit zum Erfolg war so günstig!

Um so erfreulicher ist es, daß sich nun einer unserer erfolgreichsten Wohnungskünstler, Bruno Paul, mit den ›Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk‹ an die Lösung des Problems gewagt und eine aus drei Zimmern bestehende, vortreffliche Einrichtung geschaffen hat, die bei sorgfältiger Ausführung in bestem Material nur 3000 Mark kostet. In sehr geschickter Weise hat er Wohn- und Speisezimmer zu vereinen gewußt (Abb. S. 425 bis 427) und so reich mit Möbeln ausgestattet, daß man sie ebensogut in einem sehr großen, wie auf zwei kleinere Räume verteilen kann. Und wer auf Mietwohnungen mit in ihren Dimensionen und der Verteilung von Türen und Fenstern oft so unpraktischen Räumen angewiesen ist, wird dies als einen wesentlichen Vorzug zu schätzen wissen. Die in naturfarbigem Eichenholz ausgeführten Möbel wirken lediglich durch die schöne Maserung des Holzes, ihren straffen Aufbau und ihre dem praktischen Gebrauch verständnisvoll angepaßten Formen. Die abgeschrägten Kanten der Kommode und des stattlichen Schreibtisches sind mit Einlagen aus Wassereiche geschmückt, und die Schlösser und Mahagonigriffe haben Umrahmungen aus dem gleichen Holze bekommen. Auf jedes andere Ornament hat der Künstler weise verzichtet. — Sehr reizvoll wirken bei den Möbeln des Salons (Abb. S. 428 und 429) der Zusammenklang der satten Farbe des Mahagoniholzes mit dem Grün der Seidenbezüge und die in der Farbentönung sorgfältig gewählten Intarsien an den Türen des zugleich als Bücherschrank dienenden Salonschränkchens. — Bei der in grau gestrichenem Kiefernholz ausgeführten Schlafzimmereinrichtung (Abb. S. 430 und 431) beachte man die originelle Kombination von Kommode und Kleiderschrank, sowie die praktische Verteilung der für die Aufbewahrung der Toilette-Utensilien bestimmten Fächer am Standspiegel.

Mit dieser neuen, zu ihrer diesjährigen Sommerausstellung gehörenden Einrichtung sind die Vereinigten Werkstätten auf dem richtigen Wege, mit ihren Erzeugnissen auf die große Menge zu wirken, und nur so lassen sich wirkliche Fortschritte in unserem so reformbedürftigen Kulturleben erzielen.



SCHREIBTISCH AUS DEM WOHNZIMMER VON BRUNO PAUL • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL WOHN- UND SPEISEZIMMER AUS NATURFARBIGEM EICHENHOLZ
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)





BRUNO PAUL • BÜFETT UND KOMMODE AUS DEM WOHN- UND SPEISEZIMMER • STANDUHR VON FERDINAND MORAWE
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • EMPFANGSZIMMER AUS MAHAGONIHOLZ, POLSTERBEZÜGE AUS GRÜNER SEIDE
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)





BRUNO PAUL • STANDSPIEGEL UND ZIERSCHRÄNKCHEN AUS DEM EMPFANGSZIMMER • UHR VON FERDINAND MORAWE
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

ARBEITEN VON ERICH KLEINHEMPEL

Jede Betrachtung auch der jüngsten Erzeugnisse unseres neugestalteten Kunstgewerbes lehrt, daß besonders in den neu erfundenen Flächenmustern das ornamentale Empfinden zwischen den beiden Polen der von der Pflanze entlehnten und der rein linearen Komposition oft noch in recht verzagten Bewegungen hin und her schwankt. Durch MORRIS, der in der Gotik die Quelle national-künstlerischer Wiedergeburt entdeckte und bewußt niemals seinen Glauben an die unantastbare Verehrungswürdigkeit ihrer Formen abgelegt hat, ist für England das Ableiten von Flachmustern aus der Pflanze das Evangelium aller kunstgewerblichen Reformen geworden. Auch seine Nachfolger, vor allem VOYSEY, LEWIS F. DAY, dann WALTER CRANE, haben nur auf dieser Grundlage ihrer deshalb nicht weniger eigenartigen Persönlichkeit schöpferisch Ausdruck verliehen. Auch heute, wo diesen Männern schon bald die unproduktive und erkältende Bewunderung droht, die sich mit dem Namen „Klassiker“ verbindet, wird man die gelegentliche Erinnerung an den wirkenden Sinn dessen, was jene groß gemacht hat, nicht ohne Schaden aufgeben. Nicht nur weil der Begriff der reinen Konstruktion stets etwas Lehrhaftes, anspruchsvoll Abstraktes hat, sondern auch weil ein Rundblick in den Reihen unsrer Kämpfer immer wieder zeigt, wie viel die Entwicklung der tüchtigsten unter ihnen dem naturalistischen Studium und seiner intimen Kenntnis des Zusammenhanges organischer Gesundheit und unbewußter Schönheit zu verdanken hat.

Aus solchen Erwägungen heraus durften wir die Leistungen des jungen Dresdener Künstlers schon öfters als Proben einer klaren und einsichtigen, von den Wechselwinden der Mode unberührten Formenbehandlung hier



ERICH KLEINHEMPEL — SPEISEZIMMER AUS MAHAGONIHOLZ
AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK HEINRICH FICKLER, HAINSBERG-DRESDEN



PFAUENBLAUER WANDBESPANNSTOFF • AUSGEFÜHRT VON FRANZ GEISBERG, CHEMNITZ

zeigen. Seit ERICH KLEINHEMPEL, damals gemeinsam mit seiner Schwester GERTRUD, bei der Dresdener „Volkstümlichen Ausstellung für Haus und Herd" einen für jene Zeit doppelt beachtenswerten Vorstoß in das Gebiet praktischer Wohnungsreform gemacht hat, ist sein frisches und elastisches Talent allmählich auch in den Sonderreichen moderner Nutzkunst mit Erfolg heimisch geworden. Getreu dem Vorbild, das der große Organisator von Merton Abbey hier gegeben, hat er sich die praktischen Grundlagen jeder einzelnen Technik zu eigen gemacht und es dadurch erreicht, daß seine Arbeiten den, bei anderen nur allzuoft berechtigten Vorwürfen mangelhafter Handwerklichkeit und technischer Unsachlichkeit niemals eine Angriffsfläche bieten. Dies gilt von den Sammetgeweben, von denen besonders das mit dem naiv-anmutigen Rosenstrauchmuster (Abb. S. 434) dem alten Thema eine äußerst glückliche neue Melodie abgewinnt; dies gilt auch von den Batikstoffen (Abb. S. 434), die ihre Verwendung für Gehänge, Tischdecken, Vorhänge u. s. w. einer glänzenden Zukunft entgegenführen mag. Hier wird, nach einem aus Indien importierten Verfahren, die Musterung des Stoffes durch aufgesetztes Wachs beim Eintauchen in die Farbe ausgespart. Nach der Entfernung des Wachses infolge der Färbemittel entstehen durch das weiche Ineinanderfließen der Uebergänge u. a. die reizvollsten koloristischen Nuancen. Bei einigen Tischdecken und Kissen lösen Applikationsmuster rein linearer Art hier und da die floralen Motive ab; auch farbig zeugen diese Arbeiten, wie der auf graugrüner Leinwand in Mattgelb, Grün und Weiß komponierte Wandbehang (Abb. S. 435), von selbständigem Stilbewußtsein. Kräftiger, auch als farbiges Ganzes, mit leuchtend dunkelrotem Grund und stark blau-grüner Kante, tritt ein Teppich auf (Abb. S. 435). — Der Regsamkeit dieser, im Technischen stets sattelfesten Begabung konnte auch das Reich der Keramik nicht fern bleiben. In einer Reihe sehr tüchtiger Entwürfe von Kacheln sind Anregungen der berühmten LÄUGER'schen Werkstatt mit Glück weiterentwickelt. Bei einigen Vasen, deren Scherben nach Maßgabe der Hauptnote in der Masse gefärbt ist (Abb. S. 437), erzielt der Künstler durch eine Unterglasurmalerei in breiten, flüssigen Streifen und Flecken ganz wundervolle Effekte. Das Materialechte des Dekors spricht auch hier wieder lebhaft mit.

Der Weg, auf den sein genanntes erstes



HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG • AUSGEFÜHRT VON DER NORDER EISENHÜTTE, J. MEYER & CO., NORDEN • • •



DECKCHEN MIT AUFNÄHARBEIT U. STICKEREI • AUSGEF. VON FRAU ERICH KLEINHEMPEL

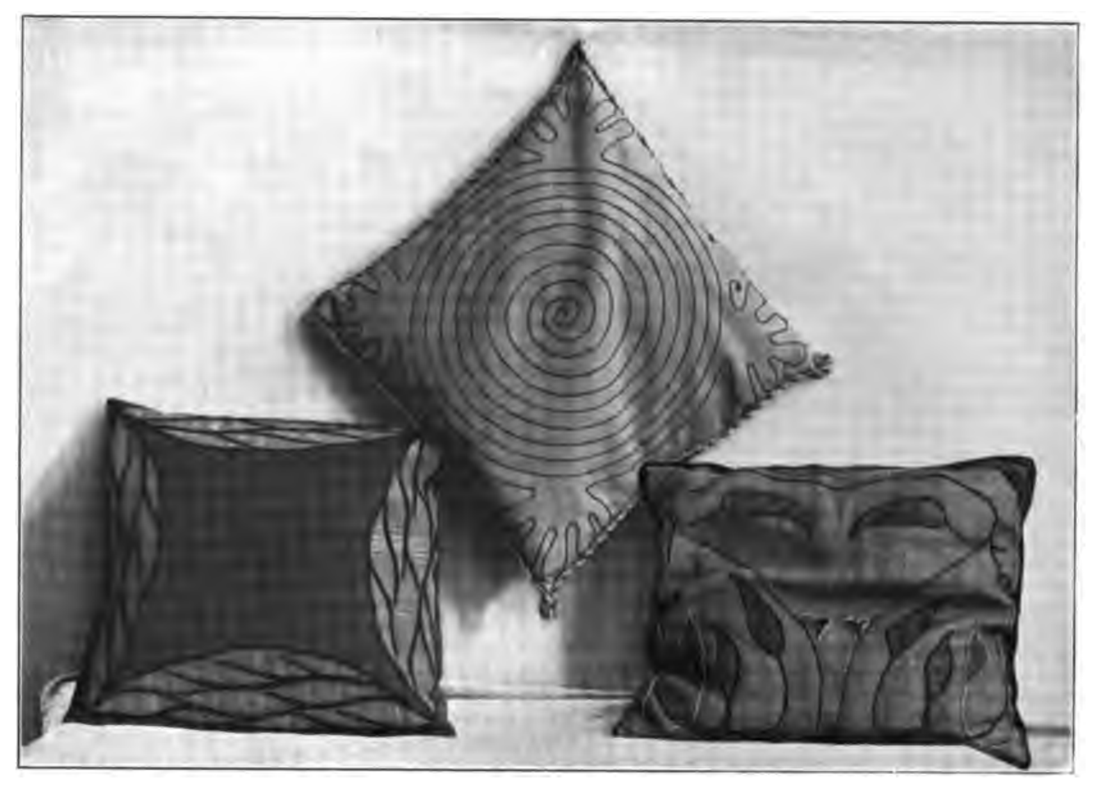


SAMMET-GEWEBE



BATIK-STOFF

AUSGEFÜHRT VON FRANZ GEISBERG, CHEMNITZ



BENÄHTE UND GESTICKTE KISSEN • AUSGEFÜHRT VON FRAU ERICH KLEINHEMPEL



TEPPICH • AUSGEFÜHRT VON DER WURZENER TEPPICHFABRIK, WURZEN i. S. • •



WANDBEHANG MIT AUFNÄHARBEIT AUSGEF. V. A. ANGERMANN, DRESDEN



FRITZ KLEINHEMPEL • LEUCHTER UND ASCHENBECHER AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN

Auftreten den Künstler zu verweisen schien, den einer Abkehr von der sterilen Ausstellungs- und Luxuskunst, einer Umwandlung der bürgerlichem Gebrauch entsprechenden Gerätschaften und Zierstücke zu zeitgemäßer Zweckdienlichkeit und Schönheit, hat erfreulicherweise den fleißig Schaffenden zu mancher äußeren Anerkennung geführt. In Turin galt sein Junggesellenwohnzimmer in der Mansarde (Abb. V. Jahrg., Heft 12, S. 446) als eine der ansprechendsten Schöpfungen der deutschen Abteilung. Unser Speisezimmer (Abb. S. 432) schlägt wohl als Ganzes durch den warmen Glanz der Mahagoniflächen, durch gewisse Rosetten- und Gesimsformen den Ton von Großvaters Zeiten an. Dennoch wird das spezifisch Deutsche der Gesinnung, das diesem Interieur eigen ist, sich dem intensiver Einfühlenden von den Lebensbedingungen und Anschauungen der modernen Kultur kaum loslösen lassen. In einigen Kleinplastiken, Leuchtern, Aschenbechern u. dgl. kommt ein sehr liebenswürdiger Humor zum Ausdruck. Ein paar Entwürfe für Frauenkleider schließlich sind heute ja für das Oeuvre eines Kunstgewerblers nahezu obligatorisch.



SILBERNE UHRKETTE MIT SAPHIR
AUSGEF. VON A. BERGER, DRESDEN

Neben Erich Kleinhempel, dessen gediegener Vielseitigkeit auch das sich so kräftig erweiternde Reich der modernen Buchkunst nicht entgangen ist, und der in Dresden als Schaffender wie als Lehrender eine glückliche und angesehene Wirksamkeit pflegt, ist seine Schwester Gertrud in der neueren kunstgewerblichen Entwicklung der sächsischen Hauptstadt tätig hervorgetreten. Von ihren Möbeln konnten wir kürzlich einige vorführen (Abb. Heft 5, S. 168); das frisch zugreifende Talent der Künstlerin illustrieren heute einige dekorative Kompositionen, Kleinplakate, Einladungskarten u. a., denen der muntre Ton und die kräftige Art des Stilisierens zu außerordentlich harmonischer Wirkung verhilft (Abb. S. 438). Die Bedenken



GERTRUD KLEINHEMPEL • SILBERNE GEFÄSZE • AUSGEF. VON ARTHUR BERGER, DRESDEN



TONGEFÄSZE MIT UNTERGLASURMALEREI • ENTW. UND BEMALT VON ERICH KLEINHEMPEL



GERTRUD KLEINHEMPEL • INNENPLAKAT FÜR EINE INSTRUMENTEN-FABRIK

darüber, daß die neue deutsche Handwerkskunst aus den Ateliers der Maler und nicht den Bureaus der Architekten stammt, helfen solche Arbeiten am ehesten beschwichtigen. In den silbernen, von ARTHUR BERGER ausgeführten Gefäßen (Abb. S. 437) kommt die schlichte Formengebung dem Material, d. h. dem weichen Glanz des Silbers, höchst angemessen entgegen. — Von FRITZ KLEINHEMPEL, dem dritten der Geschwister, der als Illustrator und mit Entwürfen für Möbel schon erfolgreich tätig war, mag die silberne Uhrkette mit Saphir (Abb. S. 436) den kürzlich gerühmten Schmucksachen aus A. BERGER's Werkstatt beigesellt werden. Das Leuchterweibchen (Abb. S. 436) ist ein vortreffliches Schulbeispiel für die bei solchen Aufgaben naturnotwendige Vereinfachung der plastischen Form.

ERICH HAENEL

GERTRUD KLEINHEMPEL • EINLADUNGSKARTE

DIE KONVENTIONEN DER KUNST (APHORISTISCH)

(Schluß von Seite 400)

Das Zeichnen beruft sich überall auf unausgesprochene Konventionen. Die Wiedergabe einer Anschauung mittels der Umrißlinie ist vollkommene Uebersetzung der Vorstellung in Erkenntnis. Die Schwarzweiß-Darstellung nimmt den Weg über die begriffliche Abstraktion, bedient sich der Erfahrung dessen, wie die Erscheinungen plastisch sind. Die ursprüngliche Betrachtung, die Licht und Schatten, Ferne und Nähe in der Fläche sieht, weil es nicht für das Auge, sondern nur für das Wissen eine Tiefe gibt, muß sich von Erfahrungen leiten lassen.

Auch die Uebersetzung des Polychromen ins Monochrome, wobei die Tonwerte auf eine neue imaginäre Skala umgestimmt werden, bedingt die Konvention. In einer genialen Zeichnung wird die Farbe nicht vermißt, weil man sie hinzuphantasiert, ja, sie zu sehen glaubt. Es gibt kaum einen stärkeren Beweis wie diesen, daß der Mensch viel mehr begrifflich der Natur gegenüber vorgeht, als naiv anschauend. Daneben öffnen sich weite Perspektiven. Der Geist hebt hier die Eigenschaft des Auges, das Licht gebrochen aufzunehmen, gewissermaßen auf und verwandelt Farbe wieder in Licht. Das ganze Gebiet physischer und psychischer Zusammenhänge tut sich auf, und mit genügendem wissenschaftlichen Erfahrungmaterial, das hier noch ganz fehlt,



ALFRED GRENANDER • EINGANG UND FAHRKARTENSCHALTER ZUR HALTESTELLE WITTENBERGPLATZ DER BERLINER ELEKTRISCHEN HOCH- UND UNTERGRUNDBAHN

wäre zu beweisen, wie tief diese Konvention künstlerischen Empfindens, wie jede andere, auf organische Dispositionen zurückzuführen ist. Damit wäre den Konventionen der letzte Schein von Willkürlichkeit genommen.

* * *

Wenn ein Bildhauer einst gesagt hat: „Ton ist das Leben, Gips ist der Tod, Marmor die Auferstehung", so ist das, objektiv betrachtet, ohne Sinn, im Hinblick auf die artistische Konstitution des Menschen aber eine absolute, sehr fein gefaßte Wahrheit. Jedem Material wohnt für das Gefühl ein bestimmter Stimmungsgehalt inne; seine Eigenschaften, das Licht zu reflektieren oder aufzusaugen, Formen zu enthüllen oder zu verbergen, gewinnen symbolischen Wert, und dieser vermag die formale Konzeption wie die poetische Idee sehr zu unterstützen. Im Eigenleben des Materials atmet ein Gesetz, das seine Verwandtschaft mit anderen, von der Kunst benutzten Gesetzen dokumentieren möchte. Hier ist für die bildende Individualität Gelegenheit zur Betätigung der zartesten Instinkte gegeben; es gehört feiner Takt dazu, die Darstellung dem Material, dieses der Darstellung anzupassen.

* * *

Dem letzten Ueberblicke bietet sich ein Schauspiel, zugleich groß und beschämend. Der Mensch kann die schrankenlose Freiheit der Erkenntnis nicht ertragen. Nur im Sklavenzwange des im Dogma erstarrenden Weltbegriffes und in der Abhängigkeit von tausend Konventionen der Form läßt sich eine Kultur schaffen. Wie im Bienenstaat, hat jeder seinen Arbeitsplatz, ist Knecht der von mächtigen Gemeinschaften geschlossenen großen und kleinen Lebensverträge. Niemand vermag auf die Dauer sich selbst genug zu bleiben und einem anarchischen Ideal zu leben; glaubt er auch jedem System entwachsen zu sein, mit tausend Fäden ist er doch an Vergangenheit und Zukunft gefesselt, ist stets ein Enkel und auch ein Instrument der fortschreitenden Notwendigkeit. Was ihn fesselt, ist ihm zugleich Nabelschnur, die ihn nährend erhält.

So zeigt die Betrachtung der Kunstkonventionen denen, die in der freiwilligen Einordnung des Individuums etwas Großes sehen, ein Schauspiel erhabenster Kausalitätsverkettung; dem faustischen Trotzer gegen allen Zwang, dem Anachoreten des Geistes aber beweist sie erschöpfend, welch armes, abhängiges, atavistisch gefesseltes Wesen der Mensch doch ist. Die Verträge zwischen Individuum und Gemeinschaft sind die Stärke der Menschheit und zugleich ihre Schwäche. Ein Volk ohne Konventionen ist nichts weiter als ein ethnographischer Haufe; diese allein ermöglichen eine fruchtbare Verständigung in allen idealen Fragen und, aus der Möglichkeit der Mitteilung geht die Kultur dann siegend hervor.

Es kommt darauf an, die Konventionen der kommenden Epoche so zu gestalten, daß sie die ganze Skala der Empfindungen umfassen, daß die treibenden Ideen unergründlich scheinen, der Reichtum der Form unerschöpflich ist. Und dann: daß sie von mächtigen Gemeinschaften unter dem Zwange notwendiger Erkenntnis geschlossen werden, nicht — wie in der Gegenwart — von Gruppen und Kasten, die in der sozialen Zersplitterung ein Sonderleben führen wollen. Nur ein von allen anerkanntes Glaubenssymbol, wie das Kreuz es so lange war, wird zum Kultursymbol.

Friedenau-Berlin. KARL SCHEFFLER

ALFRED GRENANDER'S EISENARBEITEN

In Heft 7 des V. Jahrgangs haben wir die Berliner elektrische Hoch- und Untergrundbahn in Abbildungen und eingehender Besprechung unseren Lesern vorgeführt; darunter auch die zum Teil sehr gut gelösten und phantasievollen eisernen Stützen und Portalverzierungen von ALFRED GRENANDER. Von dem gleichen Künstler stammen nun die zwei Arbeiten, welche wir heute bringen: der Fahrkartenschalter und der Eingang für die Wittenbergplatz-Haltestelle. Der erstere, dessen schlichter Sachlichkeit gute künstlerische Wirkung gewiß nicht abzusprechen ist, dankt dieselbe vor allem dem klaren, ausdrucksvollen Rhythmus seiner Konstruktion, der ohne Gewaltsamkeit dem Material entquillt, mit welchem der Künstler arbeitet. Auch der eiserne Eingang mit dem ruhigen breiten Motiv seines Gitters scheint uns in manchem einen ausgesprochenen Fortschritt gegenüber den früheren Arbeiten A. GRENANDER's zu bedeuten.

LESEFRÜCHTE:

›Die Vernunft und ihre Schöpfung: die Logik sind die wenigen Prinzipien, aus denen die alten Stile entstanden sind, und darauf wollen auch wir den Stil unserer Zeit begründen.‹ *Henry van de Velde*

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



A. BENOIS UND E. LANCÈRE — KAMINECKE EINES SPEISEZIMMERS
AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG

„SSOVREMENNOIE JSKUSSTVO"
(L'ART MODERNE)

Unter diesem Namen wurde in St. Petersburg im Dezember vorigen Jahres auf Anregung zweier Kunstfreunde, des Fürsten Serge Stscherbatoff und Herrn W. von Meck, ein künstlerisches Unternehmen gegründet, das sich zur Aufgabe gesetzt hat, dem russischen Kunstgewerbe Eingang in das häusliche Leben zu verschaffen. Zu diesem Zweck wurde ein größeres Lokal in einer der vornehmsten, im Zentrum der Stadt gelegenen Straßen (Morskaja 33) gewählt und von den besten hiesigen künstlerischen Kräften, die alle der jüngeren russischen Schule angehören, zu wohnlichen Räumen umgestaltet. Die Innenarchitektur, die dekorative Ausstattung, die Möbel, sowie alle zur vollständigen Einrichtung einer eleganten Wohnung notwendigen Gegenstände wurden in kurzer Zeit von einer kleinen Gruppe russischer Künstler vollendet, wobei einem jeden derselben ein Zimmer überlassen wurde, welches er völlig frei, nach eigenem Plan und Geschmack, auszustatten hatte. Auf diese Weise wurde eine Reihe von Zimmern hergestellt, von denen ein jedes, von den Wänden bis ins kleinste Detail, den Stempel individuellen künstlerischen Schaffens an sich trägt.

An der Ausführung dieses zeitgemäßen Unternehmens waren die Herren Léon Bakst, Alex. Benois, Golovin, Grabar, Korovin, Lancère, von Meck, Ssobin und Fürst Stscherbatoff beteiligt, die fast alle mit ihren Arbeiten auf den von der Kunstzeitschrift „Mir Iskusstvo" veranstalteten Ausstellungen vertreten waren. Da ein jedes Zimmer einen besonderen, der Persönlichkeit des ausführenden Künstlers eigenen Charakter besitzt, so bieten die Räume ein sehr abwechslungsreiches Bild. Die Einrichtungen stehen gewiß in keinem direkten Zusammenhang



A. BENOIS — WANDGEMÄLDE IM SPEISEZIMMER

mit der westeuropäischen „Moderne" und zeigen auch kein spezifisch russisches Gepräge, dennoch läßt sich ein Hauch von nationalem Kolorit nicht verkennen. Sehr eigenartig ist der von A. GOLOVIN in buntfarbigem alt-russischem Geschmack ausgeführte „Terrem" (Abb. S. 450—452), ein Erkerstübchen, mit von bemalten Holzschnitzereien bedeckten Wänden, von denen eine Schar Eulen mit unheimlich leuchtenden Augen herabschauen. In dem großartig angelegten weißen Speisesaal von A. BENOIS und E. LANCÈRE (Abb. S. 441—444) zeichnet sich durch besondere Originalität ein imposanter, aus Bronze und glitzerndem Kristall angefertigter Kronleuchter aus, der mit den weißlackierten Möbeln und der eleganten Wandverzierung prächtig harmoniert. Auch das in einfacheren Formen und zarten Tönen gehaltene kreisförmige Damenzimmer von LÉON BAKST, der sich schon durch seine dekorativen Arbeiten an dem kaiserlichen Hoftheater auszeichnete, macht einen anmutigen und sympathischen Eindruck (Abb. S. 446 und 447).

Außer der permanenten Ausstellung angewandter Kunst, die von Zeit zu Zeit gewechselt werden soll, werden in demselben Etablissement Kollektiv-Ausstellungen von einzelnen einheimischen und ausländischen Künstlern veranstaltet. So wurde bei der Eröffnung des Unternehmens eine außerordentlich sehenswerte Kollektion von Schmuckarbeiten des Pariser Juweliers RÉNÉ LALIQUE und zu gleicher Zeit eine fast vollzählige Sammlung von Arbeiten des talentvollen jungen russischen Malers KONSTANTIN SOMOFF dem Publikum zugänglich gemacht. Kurz darauf folgte die Ausstellung von Arbeiten des Malers RÖHRICH und einer interessanten Sammlung farbiger japanischer Holzschnitte. — Die Saison schloß mit der Jubiläums-Ausstellung von Alt-Petersburg, welche, aus einer bedeutenden Anzahl von Bildern und Kunstgegenständen vergangener Epochen bestehend, eine der interessantesten Erscheinungen war, die während der Feier des 200 jährigen Bestehens der großen Zarenstadt hier ins Leben gerufen wurden. SN.



A. BENOIS UND E. LANCÈRE — SPEISEZIMMER

AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG



A. BENOIS UND E. LANCÈRE — BÜFETT EINES SPEISEZIMMERS

AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG



K. KOROWINE — AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG — RAUCH- UND LESEZIMMER



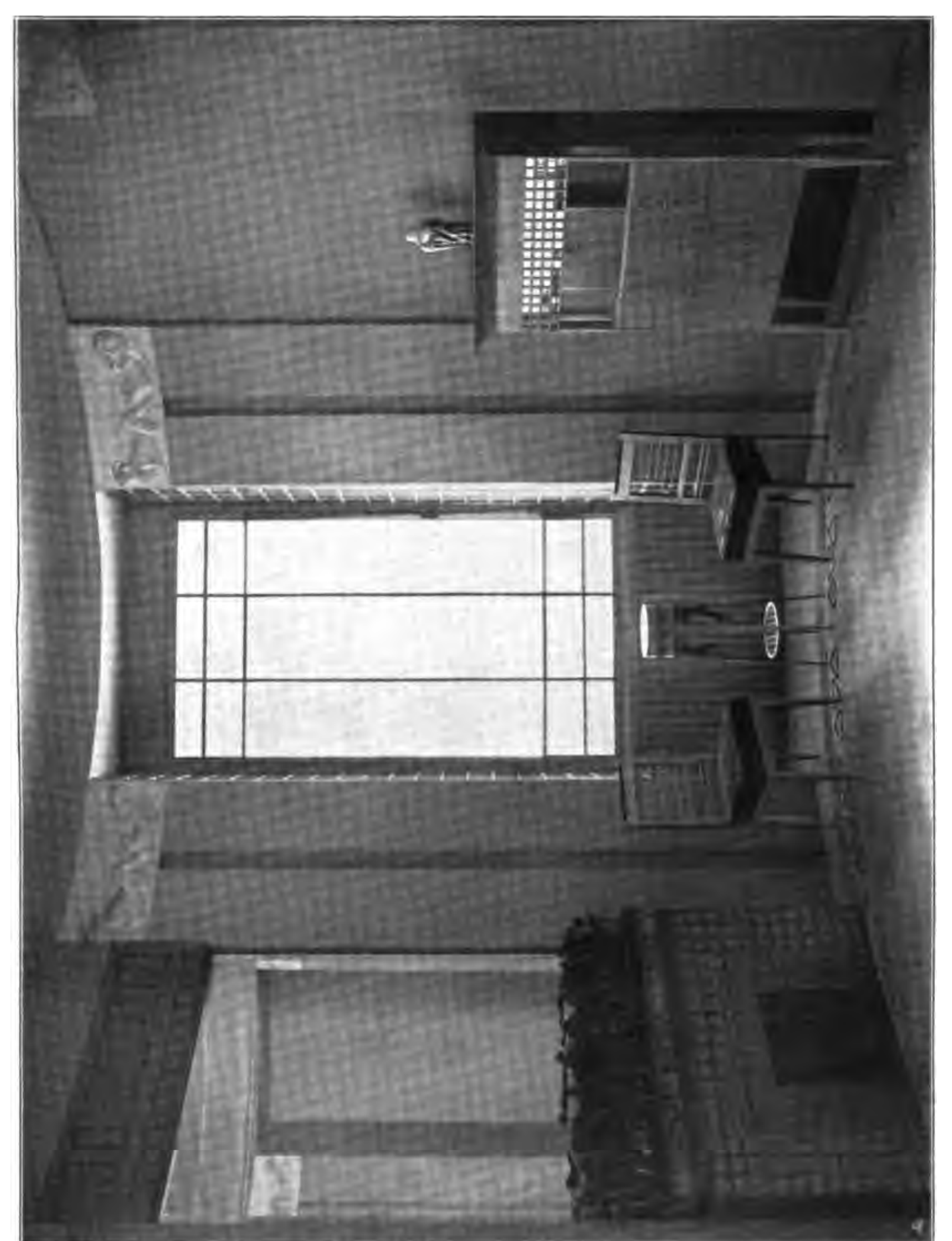


LÉON BAKST

DAMENZIMMER



AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG



LÉON BAKST — DAMENZIMMER

AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG







FÜRST SERGE STSCHERBATOFF • DIVAN, LEHNSTUHL U. SCHRÄNKCHEN FÜR EIN VORZIMMER
AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG



FÜRST SERGE STSCHERBATOFF — VORZIMMER

AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG



A. GOLOWINE • TÜR IM ›TEREM‹ MIT GEHÄMMERTEN KUPFERNEN BESCHLÄGEN UND BEMALTEN HOLZSCHNITZEREIEN • • • • • • •
AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG



A. GOLOWINE • RUSSISCHER ›TEREM‹ MIT OFENBANK • AUSGEFÜHRT VON L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG





A. GOLOWINE BEMALTE HOLZSCHNITZEREIEN AUS DEM ›TEREM‹
L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG

IGOR GRABAR — AUSSTELLUNGSSAAL DER VEREINIGUNG L'ART MODERNE, ST. PETERSBURG

KÜNSTLERISCHE HOLZSPIELSACHEN

Die erst in diesen Jahren in Fluß gekommene Bewegung einer künstlerischen Erziehung hat gerade auf dem Gebiete der Kindererziehung die meisten Zweifler und viele Gegner gefunden. Inzwischen ist aber das Augenmerk aller auf gute, künstlerisch wertvolle Bilderbücher und auf die viel zahlreicheren schlechten so gelenkt worden, daß hier schon Wesen und Wert der ›Kunsterziehung des Kindes‹ anerkannt wurde. Das Spielzeug blieb bisher fast ganz außerhalb des Gebietes der gestaltenden wie der nur beobachtenden Freunde und Erzieher unserer Kinder. Denn wenn auch verschiedene und ganz hervorragende Künstler für ihre Kinder allerlei einfaches aber köstliches Spielzeug schufen, das unbewußt den theoretischen Forderungen aller Pädagogen entsprach, — ich erinnere mich hier an Spielzeug, das ich bei LENBACH, KAULBACH, HENGELER oder RIEMERSCHMID gesehen habe — so hat dieses Wenige doch nie in größerem Kreise wirken können, schon deßhalb nicht, weil nicht an eine leichte massenweise Herstellung des einmal gefertigten Spielzeuges gedacht war.

Das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg erließ nun im März dieses Jahres ein Preisausschreiben, das als erstes in seiner Art ganz besonders erfreuliche Resultate gezeitigt hat. Es verlangte ›Entwürfe zu charakteristischen Holzspielsachen, welche geeignet sind, im Sinne der kunsterzieherischen Bestrebungen unserer Tage anregend und fördernd auf den Geschmack und die Phantasie der Kinder einzuwirken‹.

Was bisher die Spielwarenindustrie den Kindern lieferte und das, was nun Pädagogen und Kunsterzieher den Kindern als Spielzeug in die Hand geben wollen, war im Bayerischen Gewerbemuseum, wo die eingelaufenen Arbeiten einige Zeit ausgestellt waren, in höchst eindrucksvoller Weise nebeneinander zu sehen. Zumal da das Spielzeug alten ›Geistes‹ meist in vollständiger Ausführung, das künstlerisch Wertvolle und Willkommene aber mit wenigen Ausnahmen nur im Entwurfe oder als Modell eingelaufen war, so traten alle pädagogischen Fehler des bisher üblichen Spielzeuges abstoßend oder lächerlich ins Auge. Fast als ob der Lieferant auf möglichst rasche Abnutzung spekuliere, ist das alte Spielzeug, was natürlich auch gern dem ›modernen Stile‹ etwas abguckt, so zerbrechlich, so kompliziert und naturalistisch hergestellt wie möglich. Die Puppenstube zeigt vielleicht allen Komfort, sicherlich allen Plunder und Krimskrams eines Talmi-Salons. Die Figuren des Puppentheaters sind so langweilig und so charakterlos als sie natürlich, ganz wie die Großen, gekleidet sind. In den



IGOR GRABAR — KAMIN IM AUSSTELLUNGSSAAL





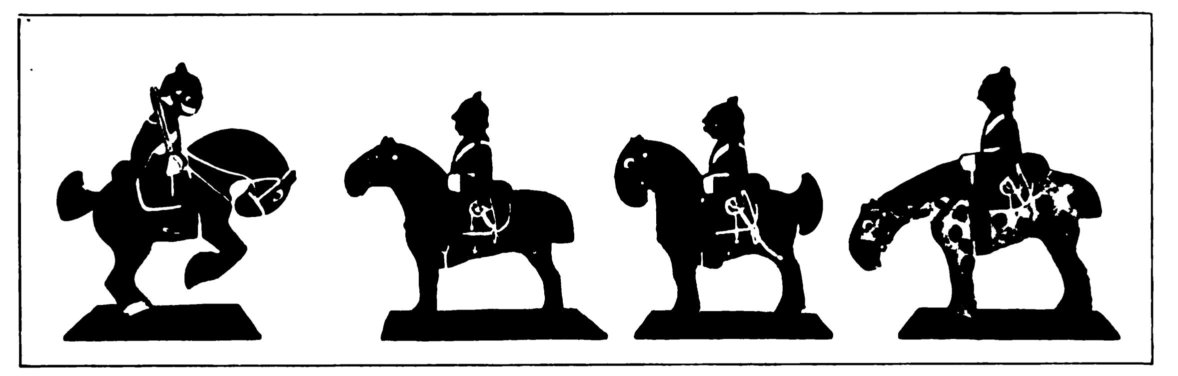
W. VON MECK • GESELLSCHAFTSKLEID UND PELZMANTEL

meisten Fällen handelt es sich beim alten Spielzeug um nichts weiter als um sehr verkleinerte Modelle von möglichst gedankenlos und schlecht beobachteten oder geist- und geschmacklos zusammengestellten Dingen, Tieren, Menschen, Häusern oder Geräten. Aber noch geistloser und phantasiezerstörender sind andere Spiele, die wohl gar das Neueste darstellen sollen. Bleisoldaten sind auf einer Scheibe aufgestellt, die vermittelst einer Kurbel herumgedreht werden kann bis zu völlig erreichtem Stumpfsinn. Wenn es so weiter gehen würde, dann würde die Kinderstube bald zur Automatenhalle.

Aber was für Vorzügliches und Erfreuliches haben dagegen jetzt junge Künstler den Kindern geboten! — Es ist sehr bezeichnend, daß die Mehrzahl der besten eingelaufenen Entwürfe sehr einfache Aufstellspiele betrafen.

Von allen Künstlern trat auf diesem Gebiete August Geigenberger am meisten hervor. Seine Schäferei, seine Försterei, seine Schachtel Soldaten, seine Arche Noah sind Schöpfungen von solcher Frische und Fröhlichkeit, wie sie die Spielwarenfabrikation jedenfalls während der letzten Generationen nicht gekannt hat. Welch lustige Naturbeobachtung spricht jung und alt aus der Schachtel mit den Mähschafen an, die ebenso gut wie dumm dreinschauen! (Abb. S. 457). Der scharfe Schäferhund mit dem vermummelten Hirten neben seinem primitiven Schlafhäuserl werden in der Seele des Kindes, das nur einmal draußen auf dem Felde eine Schafherde mit dem Hirten gesehen, die Erinnerung an dieses Bild wachrufen und all die phantastischen Vorstellungen, die sich sofort daran knüpften, immer wieder zu beleben vermögen. — Weniger humorvoll, aber mit gleicher Frische hat Geigenberger die Silhouetten der Arche Noah-Tiere erfaßt. Und die patriarchalische Ruhe, von der die Mitglieder und das Gesinde der altehrwürdigen Familie Noah erfüllt sind, läßt glücklicherweise nur die Erwachsenen fühlen, welch lebendiges künstlerisches Gefühl sich gerade im primitivsten Kinderspielzeug aussprechen kann. Köstlich ist Geigenberger's Humor in der Schachtel Soldaten. (S. 456). Stramm und gehorsamst

LÉON BAKST • ARBEITSTISCHCHEN



AUGUST GEIGENBERGER — ENTWURF FÜR SPIELSOLDATEN (EIN PREIS VON 50 MARK)

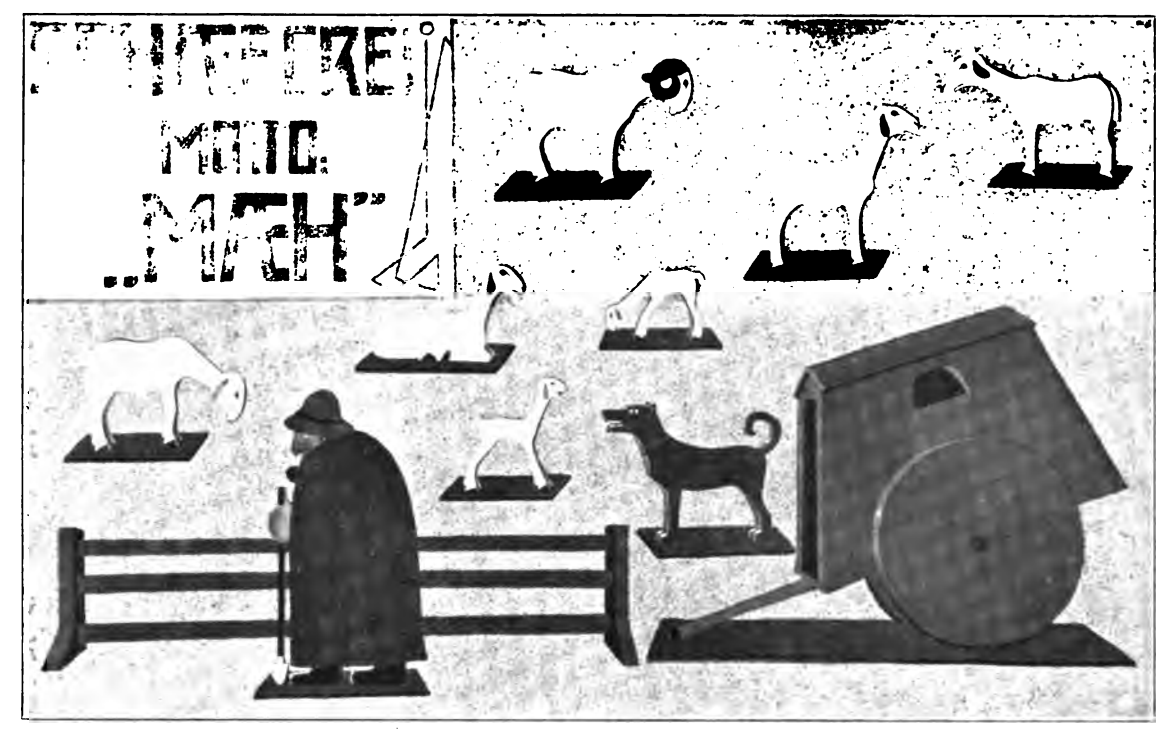
sitzen die Kerle auf den weniger subordinationsfähigen Gäulen, — und der alte Major tut sich etwas schwer auf dem mehr störrisch als stolz galoppierenden Rappen. Ob gerade durch solche Soldatengruppen der Militarismus nachdrücklich gefördert wird, ist hier nicht zu entscheiden. Jedenfalls schwärmt wohl jeder kleine Junge fürs Militär, und so mag er zunächst gerade so gerne mit den alten, nicht charakteristisch erfaßten Blei- oder Holzsoldaten spielen wie mit diesen. Aber ob nicht doch auf die Dauer der kleine kritische Blick und Geist mehr Freude an Bildern voll packender Naturtreue hat? — GEIGENBERGER, der sich außerdem noch für eine sehr idyllische Försterei mit vielen Figuren einen Preis erwarb (Abb. S. 457), und dessen »Stadt zum Aufstellen« von allen Preisrichtern volles Lob erntete, muß als Schöpfer von künstlerisch wertvollem Kinderspielzeug schon wegen seines Erfindungsreichtums mehr ins Auge gefaßt werden als andere Künstler.

GEIGENBERGER, der gegenwärtig in Wasserburg a. Inn lebt, hat bis vor einem Jahre seine Ausbildung an der Kgl. Kunstgewerbeschule in München genossen. Wie gesund muß der dort herrschende künstlerische Geist sein. Sind doch merkwürdigerweise noch vier andere Schüler dieser Anstalt aus diesem Preisausschreiben als wirklich originelle Sieger hervorgegangen. Es sind dies KARL KUNST, BERNHARD HALBREITER, JOHANN BAUER und KARL REIMANN. Ihre Entwürfe für Kinderzimmermöbel werden in einem der nächsten Hefte ausführlich gewürdigt werden.

Derselbe ungezierte, aber auch humorvolle Geschmack Jung-Münchens spricht aus BERNHARD HALBREITER's Arche Noah (Abb. S. 458). Mit bewundernswertem plastischem Gefühl sind insbesondere die Tiere der Arche Noah stets mit möglichst wenigen Schnitten modelliert. Die ausgeführten Figuren sind fast monumental geschnitzt, was bei guter naturalistischer Beobachtung die Eindrucksfähigkeit des Kindes fördert und eine große Haltbarkeit der Figuren gleichzeitig garantiert. Denselben gesunden Sinn für alles das, was man von charakteristischem Spielzeug erwarten soll, offenbart JOHANN BAUER's Stadt zum Aufstellen (Abb. S. 460). Sehr behagliche Häuser und Kirchen, Stadtmauerpartien, ein sehr trotziger Gefängnisbau, Fabriken mit großen Schloten, Eisenbahnhallen und sogar eine große Eisenbahndamm-Brücke geben mit den leicht herstellbaren Bäumen dem Kinde die Möglichkeit zum Aufbau eines Stadtbildes, das es zum Märchen wie zur Wirklichkeit gleichzeitig führen wird. — Die Zugehörigkeit zur Münchner Künstlergruppe läßt die von CARL SOFFEL gelieferte »Försterei zum Aufstellen« erkennen (Abb. S. 456). Hiervon fallen die mit wenigen Pinselstrichen sehr eindrucksvoll und lebendig gemalten, in der Silhouette



KARL SOFFEL — ENTWURF FÜR EINE FÖRSTEREI (EIN PREIS VON 50 MARK)



AUGUST GEIGENBERGER ENTWURF FÜR EINE SCHÄFEREI (EIN PREIS VON 100 MARK)



AUGUST GEIGENBERGER ENTWURF FÜR EINE FÖRSTEREI (EIN PREIS VON 50 MARK)



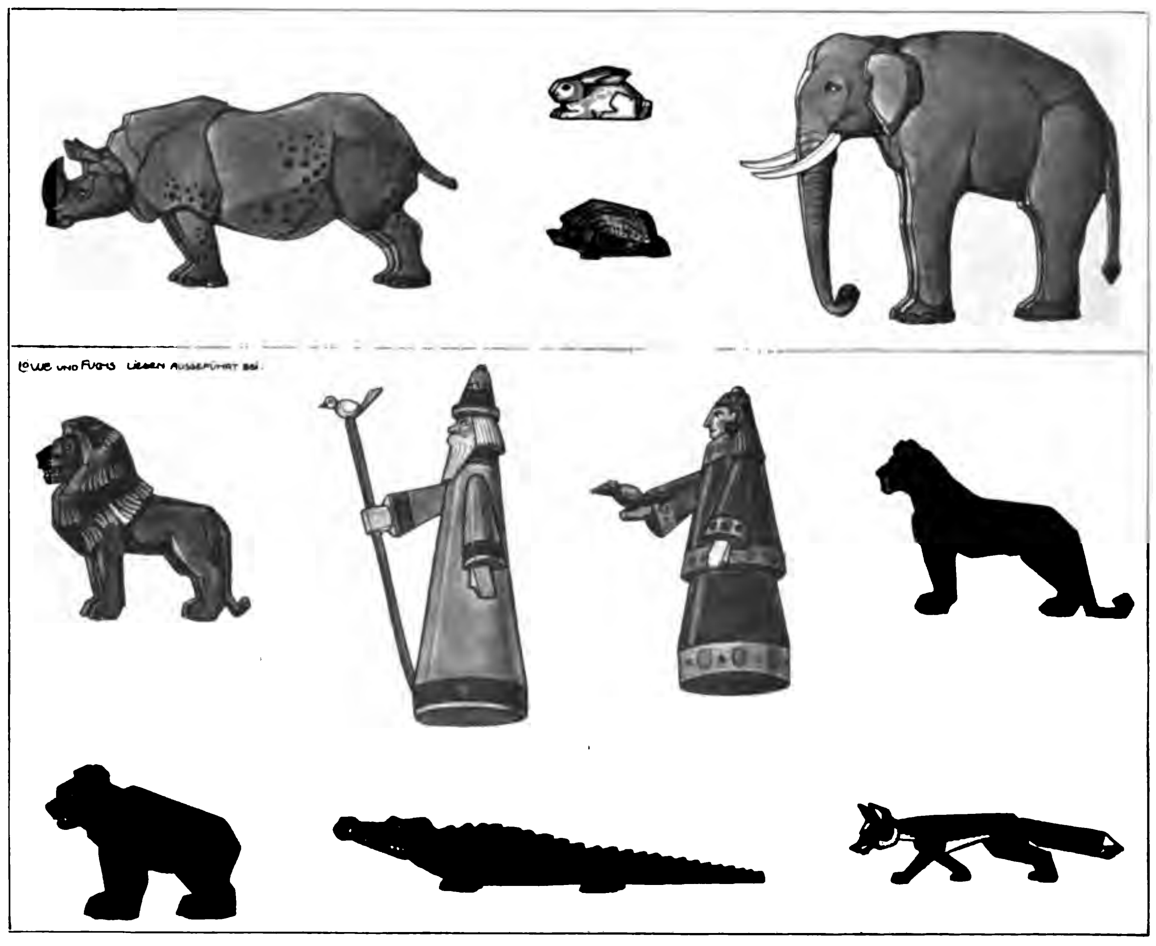
RICHARD HALBREITER • ENTWURF FÜR EINE ARCHE NOAH (EIN PREIS VON 100 MARK) • •



PAUL MAIENFISCH • ENTWURF FÜR EIN SCHAUKELPFERD (EIN PREIS VON 50 MARK)

sehr frisch wirkenden Bäume als originell ins Auge. — Der ganzen Münchner Gruppe muß ein starkes Gefühl für eine möglichst eindrucksvolle Silhouette nachgerühmt werden.

Aber aus allen Gegenden Deutschlands waren Arbeiten, entworfene mehr als ausgeführte, eingelaufen, die beredtes und hoffnungsvolles Zeugnis ablegen für ein sehr gesundes Gefühl, künstlerischem Gehalte auch in einfachster Form Ausdruck zu geben und die Dinge mit dem zu erfüllen, was uns im Alltagsleben so oft fehlt: Lustigkeit und Humor. Der jetzt in Baden-Baden lebende Deutsch-Oester-



BERNHARD HALBREITER — ENTWURF FÜR EINE ARCHE NOAH

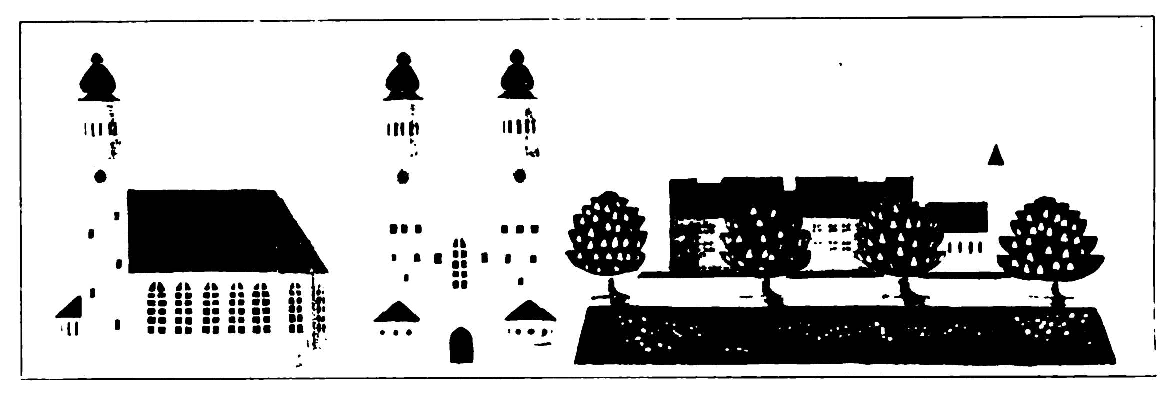
reicher IVO PUHONNY hatte ein Kasperltheater eingesandt, das widerspruchslos wegen seiner geistreichen Komik den ersten Preis verdient. Wie einfach sind die Köpfe modelliert, wie spricht dieser zerstreute Professor, die suffisante Prinzessin, die keifende Alte! — Aus Wien sandte MARIE VON UCHAZIUS Entwürfe und einige Modelle zu einer Arche Noah. Besonders hat die erfinderische Dame die massenweise Herstellungstechnik in neuer Weise berücksichtigt. Die nur in der Silhouette gezeichneten Tiere gewinnen an Plastik und stehen fest, weil sie aus mehreren, originell aufeinander gelegten Holzplatten bestehen, die auszustanzen sind und die einzelnen Körperteile und Glieder zu einem haltbaren Ganzen zusammenstellen. Das Schaukelpferd PAUL MAIENFISCH's in Dresden (Abb. S. 458) war das einzige, das einen Preis sich erwarb. Unter den Charakterfiguren wurde FRITZ KLEINHEMPEL's ungemein derb-lebensvolles, tanzendes Bauern-Paar prämiiert. Die anderen Charakterfiguren des Künstlers fanden auch hier alle Anerkennung. Ein reizendes, ausgeführtes Kinderstühlchen von ELSBETH DÖRK, ein ebenfalls sehr geschickt geschnitztes und für Kinderhände berechnetes Dörfchen zum Aufstellen, das HANS FAULHABER in Würzburg gesandt hatte, sind vorzügliche künstlerische Erfindungen.

Es ist hier nicht möglich, alle beachtenswerten Arbeiten zu würdigen. Nur um ungefähr eine Vorstellung zu geben von dem Anklang und dem Erfolg, den diese Nürnberger Konkurrenz in ganz Deutschland gefunden hat, mögen noch die nicht erwähnten Künstler und Künstlerinnen genannt werden, deren Werke sich eine lobende Anerkennung





IVO PUHONNY — KASPERLTHEATER MIT FIGUREN
(EIN PREIS VON 200 MARK)



H. H. BAUER ENTWURF FÜR EINE STADT ZUM AUFSTELLEN (EIN PREIS VON 100 MARK)

erwarben. HANS UHL in Posen, EMIL KRAUTH in Eberbach a. N. (Möbel), Architekt MARTIN EBERLEIN in Nürnberg (für den einzig von vielen ausgezeichneten Entwurf einer Puppenstube!), CLARA MÖLLER in Steglitz (Wiege), BERNH. HALBREITER in München, H. MEYER in Braunschweig, FR. FREIHERR V. SCHMIDT in München (Burg), W. LESSIG in München, A. GIERSTER in Rüttenscheid, C. MICKELAIT in Wilmersdorf (Stadt zum Aufstellen), JOH. BAUER in München (Bauernhof), MARIE GRÄFIN GELDERN-EGMONT in Saaleck (Puppentheater), HILDE EXNER in Wien (Schattenbilder), TH. ARLDT in Dresden (Bauernhof und Arche Noah).

Das Ergebnis ist vielleicht mehr als das mancher anderen Konkurrenz berufen, der neuen kunsterzieherischen Strömung eine sehr verheißungsvolle Zukunft zu versprechen. Denn gerade das Kinderspielzeug setzt bei dem Schaffenden eine künstlerische Kultur von vielseitiger Vertiefung voraus. Da fast alle mit Preisen oder lobender Anerkennung ausgezeichneten Künstler eine handwerksmäßige Herstellung sehr geschickt berücksichtigt haben, ist zu erwarten, daß die deutsche Spielwarenindustrie recht bald unseren Kindern materiell billiges, ideell aber wertvolles Spielzeug in die mutwilligen Hände giebt.

E. W. BREDT



H. H. BAUER ENTWURF FÜR EINE STADT ZUM AUFSTELLEN

DIE NEUE KUNSTHALLE IN DESSAU

Von Peter Jessen

Die Kunsthalle, die in Dessau aus Staatsmitteln erbaut und am 28. April feierlich eröffnet worden ist, ist ein neuer Typus unter den Pflegestätten der bildenden Kunst in Deutschland und sollte weithin beachtet werden. Sie ist kein Museum, um vorhandene Kunstschätze aufzunehmen, denn in Dessau gibt es keinen staatlichen oder städtischen Kunstbesitz, und die Sammlungen des herzoglichen Hauses sind in den Schlössern verteilt. Man will darin auch keine lokale Antiquitäten, billige Vorbilder für das Handwerk oder mittelmäßige Oelgemälde sammeln. Die neue Kunsthalle soll der lebendige Mittelpunkt der Kunstpflege für das Land Anhalt und die Stadt Dessau werden und wird in wechselnden Ausstellungen das Beste aus neuer und alter Kunst vorführen, Bilder und Handwerkskunst, Plastik und graphische Werke, Heimisches und Fremdes. Der Staat hat sie dem tatkräftigen Anhaltischen Kunstverein zu eigen überwiesen, aber er stellt dem Verein als Staatsbeamten einen sachverständigen „Kunstwart“ zur Seite, der zugleich Konservator der Kunstdenkmäler des Landes ist. Für seine Lehrtätigkeit stehen ein Vortragssaal und ein Lesezimmer zur Verfügung.



BAURAT TEICHMÜLLER, DESSAU • TREPPENHAUS IN DER NEUEN KUNSTHALLE IN DESSAU • • • •

Dieser Plan ist in allen Punkten aus den in Dessau gegebenen Bedingungen entwickelt und, was ebensoviel sagt, im Laufe von nur zwei Jahren ausgeführt worden. Wer da weiß, wie endlos sich derartige Projekte in anderen, sehr viel größeren Gemeinwesen oft hinschleppen, kann die Begeisterung und Energie der hier Beteiligten nicht hoch genug anschlagen. Das Fürstenhaus, die Staatsregierung, der Landtag, die Stadt und die Kunstfreunde sind in seltener Einhelligkeit zusammengestanden.

Bekanntlich hat die deutsche Musik seit Jahren in dem herzoglichen Hoftheater zu Dessau eine besonders



ALBIN MÜLLER — WOHNZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DESSAUER HANDWERKSMEISTERN UND DEM HERZOGLICHEN FRIEDERIKEN-INSTITUT

opferfreudige und einsichtige Stätte. Die Wagner-Aufführungen sind in den Fachkreisen berühmt. Die Oper und das Drama bildeten den Brennpunkt der künstlerischen Interessen des Hofes und der Stadt. Die bildende Kunst kam daneben nur sehr bescheiden zu Worte. Sie war ganz und gar der privaten Fürsorge, dem seit 1857 bestehenden Kunstverein, überlassen.

Der Verein hat, wie andere Vereine seiner Art, vierzig Jahre lang wohlgemeinte Ausstellungen veranstaltet, Oelgemälde verlost und Kupferstiche verteilt. Ein Versuch, auch das heimische Kunsthandwerk anzuregen und zu organisieren, ist anfangs der neunziger Jahre fehlgeschlagen. Erst seit wenigen Jahren, seit 1896, hat der Verein unter der klugen Leitung des Oberst a. D. von Losch



ALBIN MÜLLER WOHNZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DESSAUER HANDWERKSMEISTERN UND DEM HERZOGLICHEN FRIEDERIKEN-INSTITUT



ALBIN MÜLLER SCHLAFZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DESSAUER HANDWERKSMEISTERN UND DEM HERZOGLICHEN FRIEDERIKEN-INSTITUT

seine Arbeit tiefer und breiter gegründet. Von 400 auf 1200 Mitglieder gewachsen, hat er seine Ausstellungen in ständigen Räumen gebessert, Pflegschaften im Lande begründet und auch durch Vorträge anzuregen und zu belehren gesucht. Er hat einen Weg für die Kunstpflege gebahnt.

Allein auf die Dauer können freiwillige Kräfte die wachsenden Aufgaben dieser Kunstpflege nicht lösen. Wenn die Ausstellungen nicht nur unterhalten, sondern erziehen sollen, müssen sie planmäßig und fachkundig vorbereitet werden. Man muß die besten der lebenden Künstler und gelegentlich auch Werke unserer großen Toten zu gewinnen wissen. Auch die Kunst unserer alten Meister muß dem heutigen Geschlecht vermittelt werden. Das schwierigste Problem stellt das Kunstgewerbe. Hier ist es mit der Ausstellung des Fertigen, auch des Allerbesten, nicht getan. Man muß den Mut und die Einsicht haben, das Werdende vorzuführen und ganz neue Fäden zu knüpfen. Dem Handwerker zu helfen ist leicht gewesen, solange man ihm nur die alten Vorbilder in die Hand zu geben brauchte und er sich selbst zur Kunst hintasten konnte. Heute kann der Handwerker, der seine Werkstatt und sein Geschäft leitet, den komplizierten Ansprüchen der neuen jungen Kunst aus eigener Kraft nur ausnahmsweise gerecht werden. Solange wir noch ringen um die Grundsätze und die Formen, solange nicht die wichtigsten Typen geprägt sind und anerkannten Kurswert haben, muß der Künstler führend mitarbeiten. Diese Ehen zwischen dem Künstler und dem Handwerker zu stiften, fordert eine feine und sichere Hand. Denn ihr Gedeihen hängt nicht nur von der Kunst ab, sondern auch von den Persönlichkeiten. Die künstlerischen Ansichten lassen sich leichter in Einklang setzen als die Geschäftsinteressen und der Ehrgeiz der beiden Kontrahenten.

Alle diese Aufgaben fordern vor allem einen Mann. Das hat man sich in Dessau von Anfang an klar gemacht. Anderwärts pflegt man ein Museum zu bauen und in das fertige Gebäude nachträglich einen Direktor einzusetzen. Als im März 1901 auf Anregung und unter Führung des Generaldirektors VON OECHELHÄUSER ein Komitee „Anhalter Kunsthalle" zusammentrat, hat man zuvörderst einen Fachmann zu gewinnen gesucht, dessen Erfahrung schon den Vorarbeiten zugute kommen sollte. Seit dem 1. Oktober 1901 arbeitete der dafür berufene „Kunstwart" Dr. F. OSTERMAYER, der bis dahin in Danzig seine organisatorischen Fähigkeiten für Kunst und Kunstgewerbe vielfach bewährt hatte.

Auf Anregung des Komitees, dessen Ehrenvorsitz der kunstsinnige Prinz EDUARD VON ANHALT übernommen hatte, hat die Staatsregierung unter dem damaligen Minister VON KOSERITZ im März 1902 dem Landtag den Bau einer Kunsthalle vorgeschlagen, nachdem schon die Stadtgemeinde Dessau auf Verwendung ihres energischen Oberbürgermeisters Dr. EBELING, die Stadt Bernburg sowie einige Gewerbevereine des Landes Beihilfen zugesagt hatten. Der Landtag hat die ansehnliche Summe von 160000 M. in höchst verdienstlicher Einsicht bewilligt. Man erwarb dafür ein an der Kavalierstraße, der vornehmsten Straße der Residenz, gelegenes Stiftsgebäude, das Leopolddankstift, und hat es für etwa 70000 M. ausgebaut. Dieser Umbau, ein Werk des herzoglichen Bauinspektors TEICHMÜLLER, ist — eine seltene Vereinigung — ebenso zweckmäßig wie geschmackvoll ausgefallen.

Das Aeußere des Gebäudes mußte im wesentlichen bestehen bleiben, der charakteristische Turm von 1847 und mit einigen sachgemäßen Aenderungen die feine, alte Sandsteinfassade aus dem 18. Jahrhundert. Der Grundriß bildet ein unregelmäßiges Fünfeck; in der Mitte ein fünfeckiger Hof. Im Erdgeschoß an der Straßenecke eine Vorhalle mit anschließendem Treppenhaus, der Vortragssaal, der zugleich als Lesesaal und Bibliothek dient, die Verwaltungsräume und am Hofe offene Packräume; im Obergeschoß, geschickt ineinander gereiht, drei Oberlichtsäle, zwei Kabinette mit Seitenlicht und ein aufgetreppter gewölbter Turmsaal, der den Rundgang eigenartig belebt, das Treppenhaus ohne Prunk, sachlich und bequem.

Wer diesen Rundgang geht, empfindet es aufs angenehmste, daß jeder der Räume in



ALBIN MÜLLER — SEKRETÄR
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI STAHL, MAGDEBURG

Grundriß, Größe und Farbstimmung verschieden ist. Für die Art und Abmessung der Oberlichte und Lichtflächen und für mancherlei praktische Anlagen hat man sich an das neue Gebäude des Kunstvereins in Karlsruhe angeschlossen. Auf Zierate und Ornamente hat der Architekt durchweg verzichtet. Das ist eine Selbstverleugnung, die man nicht genug anerkennen kann. Es gibt Neubauten von Museen, in denen der Direktor seine Tätigkeit damit beginnen müßte, den Stuck abschlagen und die Malereien überstreichen zu lassen. Der Erbauer der Dessauer Kunsthalle will nicht sich selbst, sondern die Kunstwerke zur Geltung bringen. Wer zu sehen weiß, erkennt trotzdem aus der Raumgestaltung, den Maßen und der feinen Farbenwirkung den echten Künstler.

Der Kunstwart und das Ausstellungs-Komitee haben zur Eröffnung eine überraschend reichhaltige Ausstellung zustande gebracht. Opferwillige Sammler haben Meisterwerke allerersten Ranges hergeliehen, und von den eingeladenen Künstlern haben auch die besten nicht versagt. Geheimrat ARNHOLD, Geheimrat SEEGER, Herr ZUM BUSCH in Berlin, R. LIPPERT in Magdeburg, Geheimrat VON SEIDLITZ in Dresden, Professor VOGEL in Leipzig und andere haben sich in den Dienst der Sache gestellt. So sind allein von BÖCKLIN vier Bilder ersten Schlages zur Stelle: „Nessus und Dejanira“, die unheimliche „Signora Clara“, „Das Heiligtum des Herakles“ und das Bild der Frau Gurlitt mit Kind. Meister THOMA hat vier Gemälde geschickt. LEIBL, MENZEL, KLINGER, LIEBERMANN, LEISTIKOW, LUDWIG VON HOFMANN und so fort, die Besten und Stärksten von den unseren; ein KROYER, mehrere treffliche Engländer und Schotten und eine Auswahl kleiner plastischer Meisterstücke, zum Teil von KELLER & REINER beigesteuert: zwei köstliche TROUBETZKOY, MEUNIER, GAUL, TUAILLON, Meister HILDEBRAND's entzückendes Bronzerelief „Flötender Knabe“ u. a. m. Für die Kunstfreunde und die breiteren Kreise der Stadt Dessau und des Landes Anhalt eine unvergleichliche Gelegenheit, das Beste zu genießen und Maßstäbe der Kunst zu gewinnen: das schien man auch bei der festlichen und stimmungsvollen Eröffnung freudig zu empfinden.

Zugleich hat man auch die heimischen Kräfte vorurteilslos zu Worte kommen lassen. Denn es wird eine besondere Aufgabe der Kunsthalle bilden, auch die örtliche Kunst zu pflegen und zu fördern. Die feinstimmigen Landschaften von PAUL RIESS und die tüchtigen Plastiken von SEMPER seien statt vielen anderen genannt.



ALBIN MÜLLER ASCHENBECHER
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT (THEOPHIL MÜLLER) DRESDEN



SCHULE ALBIN MÜLLER • TEEKESSEL AUS MESSING UND KUPFER





NOTENEINBÄNDE • AUSGEFÜHRT VON W. BUHTZ, MAGDEBURG



SCHULE ALBIN MÜLLER KNÜPFTEPPICH
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT (THEOPHIL MÜLLER), DRESDEN



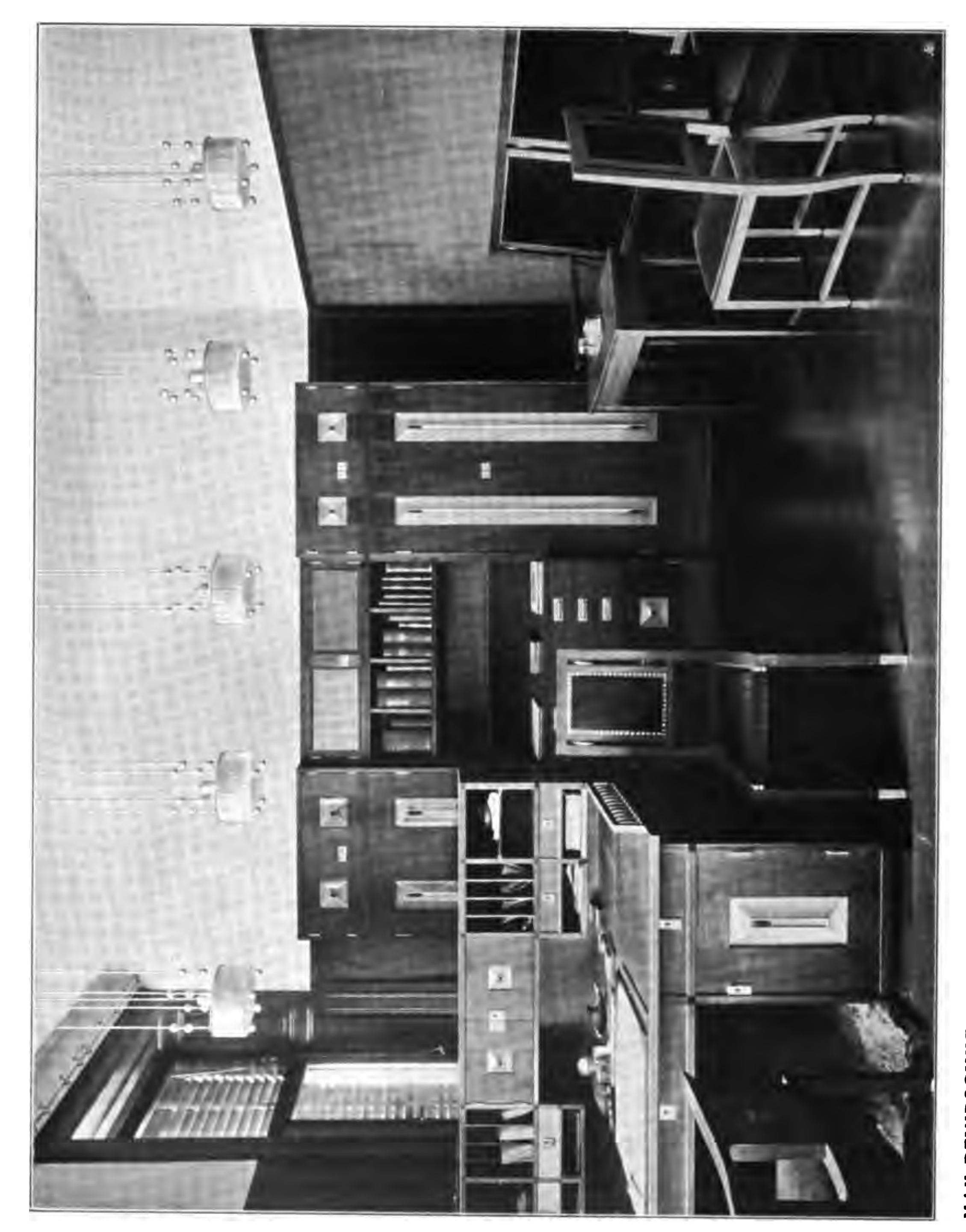
ALBIN MÜLLER AUSZIEHTISCH
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTSCHREINEREI ENKE, MAGDEBURG

Und mitten zwischen den Meistern der freien Künste die angewandte Kunst. Nicht allein die Einzelstücke: die stets willige neue Keramik, Metallgeräte aus den Münchener Vereinigten Werkstätten, mancherlei Stickereien und anmutiger Schmuck von Dresdener und Magdeburger Künstlern, aus Dessau selbst die gediegenen Glasmalereien von RIESS, Bucheinbände u. a., sondern vor allem ein mutiger Versuch, im Rahmen der Kunstausstellung schon diesmal Gesamträume aus Dessauer Werkstätten vorzuführen. Vier Zimmer nebeneinander, geschickt eingebaut, vortrefflich beleuchtet. Zwei davon stehen ganz auf der Höhe dessen, was wir für die bürgerliche Wohnung heute wünschen. Elf Tischlermeister und



WANDSCHRÄNKCHEN FÜR EINE ASCHENURNE
AUSGEFÜHRT VON GRIMPE, MAGDEBURG

Tapezierer haben sich mit dem bewährten Möbelkünstler ALBIN MÜLLER aus dem nahen Magdeburg vereint und gemeinsam ein Wohn- und Eßzimmer und ein Schlafzimmer ausgeführt (Abb. S. 462–464). Beide sind in klaren, schlichten, feingefühlten Formen und lebendigen Farben, das eine blau in blau, das andere rot und gelb gestimmt. Auch die originellen Leuchtkörper, die Uhren, die Malereien sind von heimischen Meistern ausgeführt, die geschmackvollen Stickereien im Atelier des herzoglichen Friederiken-Instituts. Hier wird es auch den Zweiflern klar werden, daß unser Handwerk auch in den kleineren Städten alles leisten kann, wenn es sich dem rechten Künstler vertraut. Das sollten die Freunde der heimischen



MAX BENIRSCHKE ARBEITSZIMMER

MAX BENIRSCHKE — ENTWURF FÜR EIN SPIELZIMMER

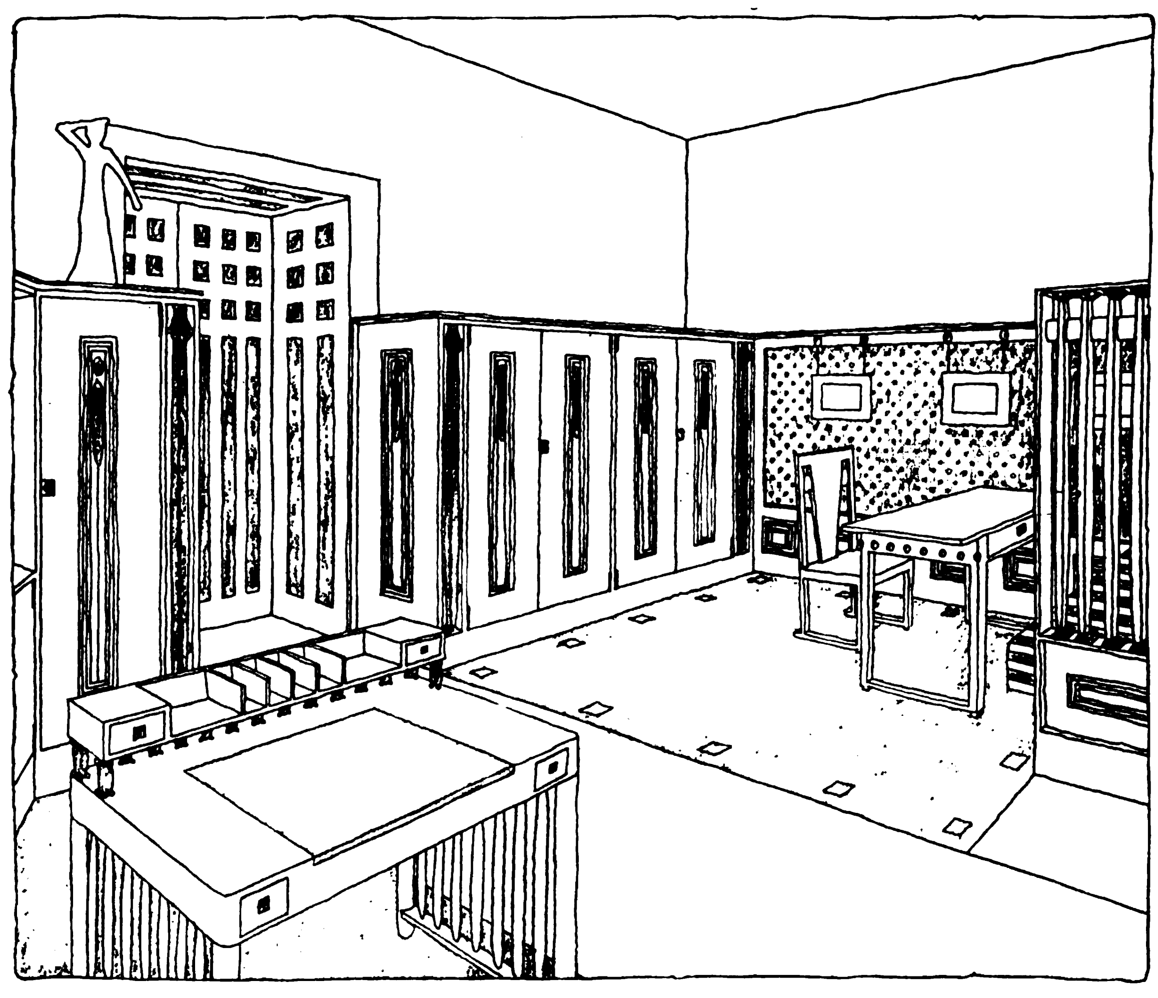
Arbeit in Dessau auch durch die Tat anerkennen; es ist dringend zu hoffen, daß die Meister schon bei diesem ersten Versuch durch Verkauf und Bestellungen entschädigt und ermutigt werden.

Lernt die gute Kunst nicht nur zu schätzen, sondern auch zu kaufen: das wird das Motto der neuen Anstalt sein. Die Freude am Kunstbesitz zu heben, ist fast die wichtigste Aufgabe der Kunstpflege. Nur wenn man auf einige willige und feinsinnige Käufer rechnen darf, kann man die besten Künstler und Kunstwerke zur Ausstellung gewinnen. Wer fortan die Kunst in Dessau fördern will, sei sich dieser Pflicht bewußt. Dagegen halte man aus der Kunsthalle und ihren der künstlerischen Bildung geweihten Räumen mittelmäßige Geschenke fern. Auch das Mittelgut, dauernd betrachtet, ist schädlich; es drückt die Ansprüche nieder. Was für die Dauer aufgestellt werden soll, darf nur nach ganz sachverständigem Urteil und nach einem einsichtigen Plan gewählt werden. Möge der Erfolg der jungen Organisation die kunstfrohen Anfänge lohnen.



MAX BENIRSCHKE

Man kennt den angehenden 23jährigen Professor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule noch nicht, wenn man nur Möbel von ihm gesehen hat. Ueber seine Möbel ist viel Gutes zu sagen, aber seine beste Seite ist das noch nicht. Um es gleich zu sagen: BENIRSCHKE's beste Seite ist das Flächenornament. In der Fläche liegt seine ganze Zukunft, seine wahrscheinliche Größe, sein junges Ansehen. Als einer der begabtesten Schüler des Professors JOSEPH HOFFMANN, ist er der strenge und konsequente Fortbildner der übernommenen Prinzipien, aber keineswegs am Gängelband seiner Schule baumelnd, sondern ganz aufrecht und selbständig auf seiner eigenen Art fußend. Das hat ihm vielleicht noch niemand gesagt, und darum ist es wichtig, daß es gesagt werde, doppelt wichtig im gegenwärtigen Zeitpunkt, da er ein Lehramt übernimmt und zeigen muß, wie weit seine Eigenart und Selbstsicherheit reicht. Man hat gut sagen, im Lehramt gewinnt der Künstler, er lernt, indem er lehrt, und schafft sich solcherart einen künstlerischen Stab, eine gewisse geistige Wahlverwandtschaft, die selbst für seine Arterhaltung sorgt und für die Befestigung und Ausbreitung der noch ungewissen, schwankenden, tastenden Glaubenssätze. Das ist schön und gut und gewiß auch richtig, wenn der junge Renner mit verhängtem Zügel gehen darf, wenn der aufstrebende Künstler unbeirrt seiner Individualität nachleben kann und die warme Sonne findet, die alle triebkräftigen Samenkörner nach ihrer eigenen



MAX BENIRSCHKE — ENTWURF FÜR EIN DAMENZIMMER MIT WANDBESPANNUNG

und eingeborenen Art aufgehen läßt. Nicht immer findet sich eine so herrliche Konstellation von günstigen Umständen; in vielen Fällen besteht schon eine eingewurzelte Vormacht, und die junge, auf fremden Boden verpflanzte Kraft lernt zunächst den kategorischen Imperativ kennen: Nun paß dich an! Diese Vogel-friß-oder-stirb-Theorie wird jedoch MAX BENIRSCHKE an der Düsseldorfer Schule hoffentlich nicht bedrohen. Ist doch Professor BEHRENS Direktor der Anstalt, und von starker, großer Individualität ist ja am allerersten Respektierung der anderen Persönlichkeit vorauszusetzen. Immerhin mag es nicht ganz überflüssig sein, dem jungen Künstler nebst aller freundlichen Gesinnung eine ernste Weisung mit auf den Weg zu geben. Beispiele wie JOSEPH OLBRICH müssen durchaus kräftigend wirken. OLBRICH wird, wo immer er schaffen mag, ein Wiener sein; eine wienerische Atmosphäre wird ihn überall umschweben, weil sie seiner Persönlichkeit gegeben ist. Darin beruht seine Stärke, auch in Deutschland. Ein OLBRICH, der sich „anpaßt", wäre nicht zu denken. Er wäre dann einer jener vielen, vielleicht allzu vielen, deren Individualität im Massengrab der Namenlosen versinkt, höchstens eine Nummer, — einer mehr. Das Publikum glaubt ja, der Künstler müsse ihm gehorchen. Und viele gehorchen. Und es straft die allzu Willigen, die allzu Bereiten, die allzu Schwachen mit seiner härtesten Strafe, indem es sie mit Geringschätzung, mit Vergessenheit, mit Gleichgültigkeit bedeckt. Die Starken können warten. Sie warten, bis das Publikum gehorcht, bis der Aufschrei seiner Entrüstung verhallt ist.

Also das Flächenornament ist seine Hauptstärke. Wenn man mit aufmerksamem Blick die ethnographischen Sammlungen betrachtet, namentlich die ornamentalen Leistungen der sogenannten primitiven Völker, wie jene Südost-Asiens, kann man seine Wunder erleben. Aus ihnen sind Erkenntnisse zu schöpfen, die für das Verständnis des modernen Ornaments von Belang sein können. Man wird namentlich an den Metallgefäßen, an den Trommeln der ostasiatischen Völker leicht erkennen, daß ihre Ornamente irgend einer szenischen Darstellung, oder einer Figur entspringen, die strenger und strenger stilisiert, in der geometrisch-ornamentalen Form den Ursprung nur mehr undeutlich erkennen lassen, aber immerhin die tiefe Bedeutung eines Symbols oder Gleichnisses besitzen. Wenn also der künstlerische Sinn dieser Naturvölker begann, die leeren Flächen mit Leben zu erfüllen, so geschah es auf solche gedankenvolle und beziehungsreiche Weise, und gewiß erst in allerletzter Linie aus dem Triebe, zu schmücken. Für uns sind die Beziehungen verloren gegangen, aber von Haus aus war ihnen ein Sinn gegeben, so daß man damit eine bestimmte Vorstellung verbinden konnte. Es war ein Gedankenstab, ein Symbol. Und aus der lebendigen Natur, aus dem Leben und dem Gefühls- und



ECKE AUS EINEM ARBEITSZIMMER

Ideeninhalt des Menschen geholt, waren seine Möglichkeiten unbegrenzt. Erst jene Epochen, welche die fertigen Ornamente der schöpferischen Nationen übernommen haben und mehr oder weniger geistlos und willkürlich mit ihnen hantierten, sahen sich in ihren Gestaltungsmöglichkeiten gehemmt und begrenzt, und ihre ganze Kunst beschränkt sich auf das Variieren überkommener starrer Formen. Ueber diesen toten Punkt ist das Ornament seit den Zeiten der Gotik nicht mehr hinausgekommen. Erst die Moderne ist auf die Quelle des Ornaments zurückgegangen und leitet es wieder von der menschlichen Figur und von den Naturkörpern ab. Im Gegensatz zu jener papierenen Kunst, die Naturformen auf dem Papier willkürlich stilisiert, gleichviel, ob sich's um Lederschnitte, Textilien oder Metall handelt, geht sie vom Naturstudium aus, und was an ihr als Stilisierung erscheint, ist in Wahrheit die logische und gesetzmäßige Uebertragung in die Sprache des jeweiligen Materiales. Die moderne Schule, die sich bei uns nur auf wenige Träger stützt, auf die



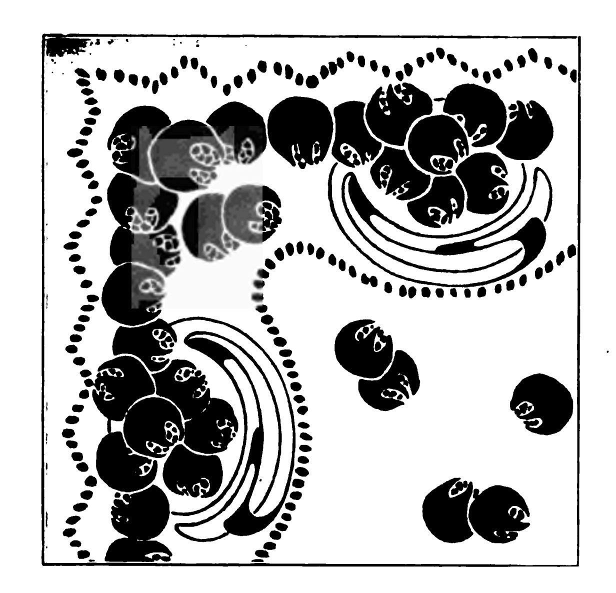
BÜCHER- UND MAPPENSCHRANK

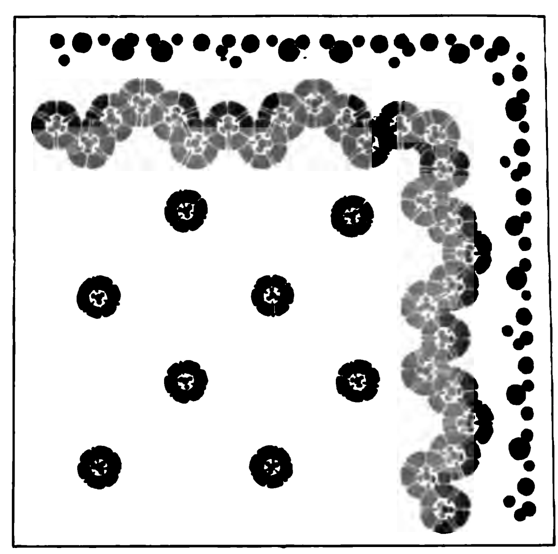


VORPLATZMÖBEL

Professoren JOSEPH HOFFMANN, KOLO MOSER, FREIHERR VON MYRBACH, ALFRED ROLLER, hat dieses Prinzip neu belebt. Das kann nicht unerwähnt bleiben, weil diese geistige Ahnenschaft den Schlüssel zu BENIRSCHKE's Schaffen gibt.

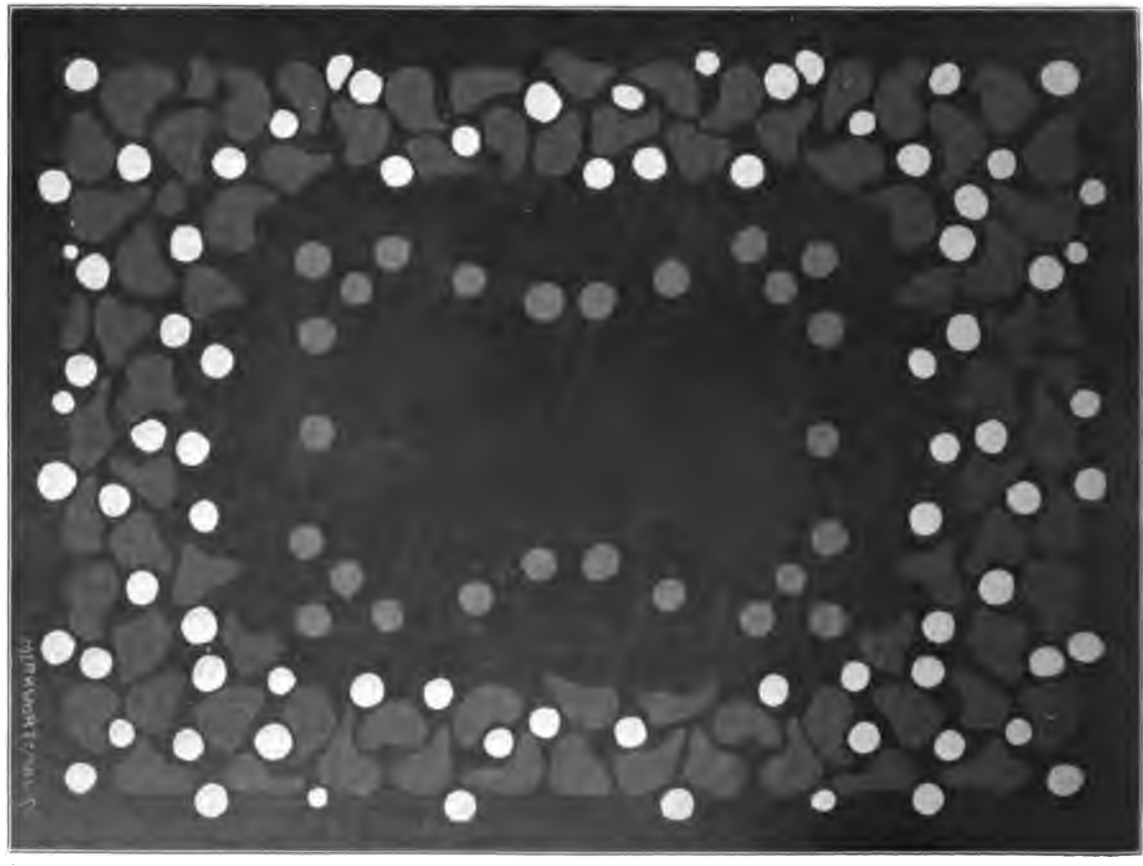
Im Möbel besitzt MAX BENIRSCHKE, abgesehen von der selbstverständlichen konstruktiven Strenge und Logik, durch welche die Schule HOFFMANN ausgezeichnet ist, eine besondere Note, die sich in der Zukunft stark hervortun wird. Das ist ein gewisser diskreter Kolorismus. Im Interieur ist ein gut verwendeter Kolorismus wohl angebracht und kann zu sehr reizvollen Wirkungen führen. Vorausgesetzt, daß alles mit dem nötigen Takt geschieht. BENIRSCHKE hat in dieser Hinsicht feines Verständnis für gute Farbenwirkung an den Tag gelegt. Vielleicht ist er in dieser Hinsicht mit einem wertvollen heimatlichen Erbe begabt, und es ist leicht zu vermuten, daß der junge Mährer, in dessen Heimat noch die bunten Bauernmöbel zu



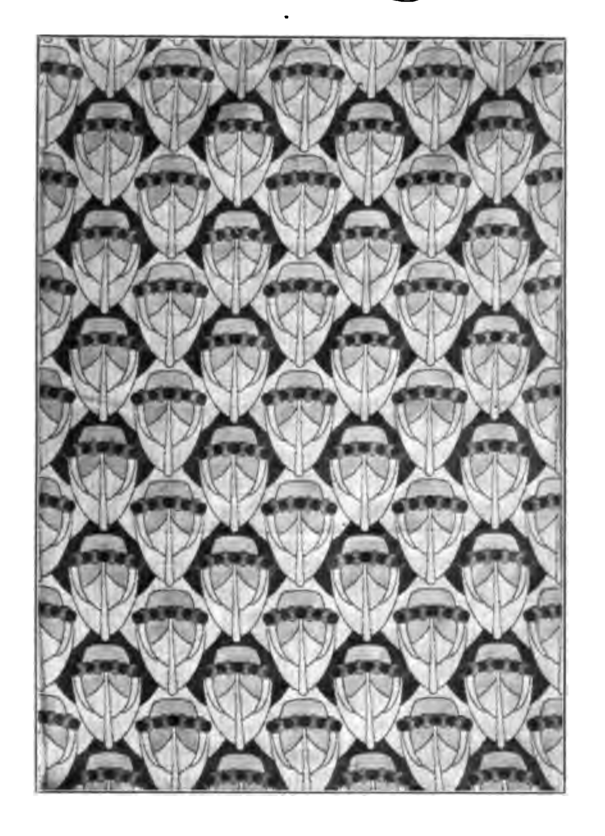


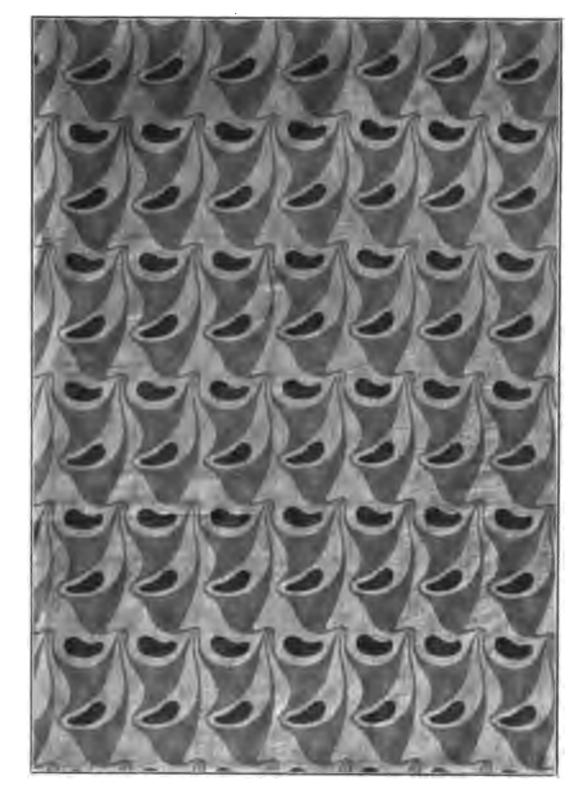
MAX BENIRSCHKE ENTWÜRFE FÜR GEWEBTE TISCHTÜCHER

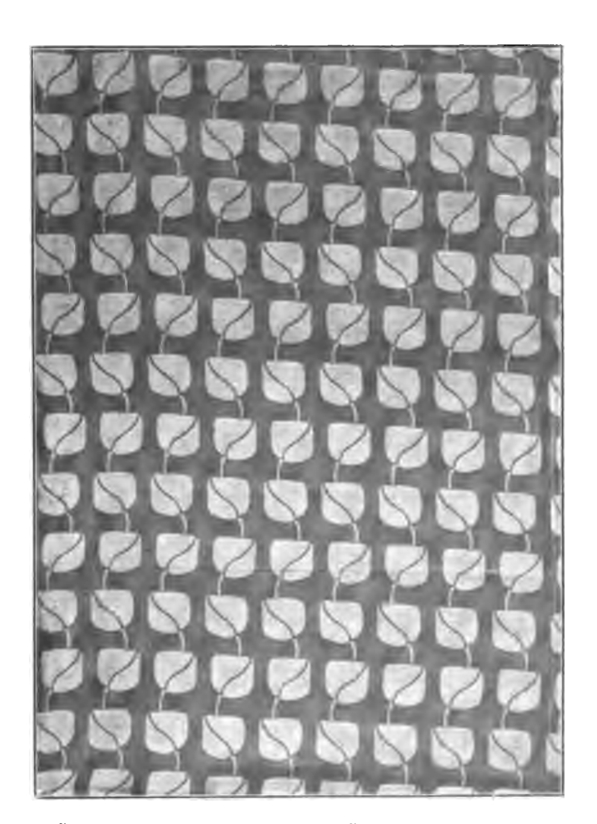
finden sind, eine Erinnerung von daher mitgenommen hat, die seinem Wirken eine gewisse Lokalfarbe gibt, einen leichten Dialekt, eine Art von Bodenständigkeit. Dieser heimatliche Charakter, der auch seiner Persönlichkeit anhaftet, gibt seinem Wesen eine gewisse



MAX BENIRSCHKE ENTWURF FÜR EINEN TEPPICH

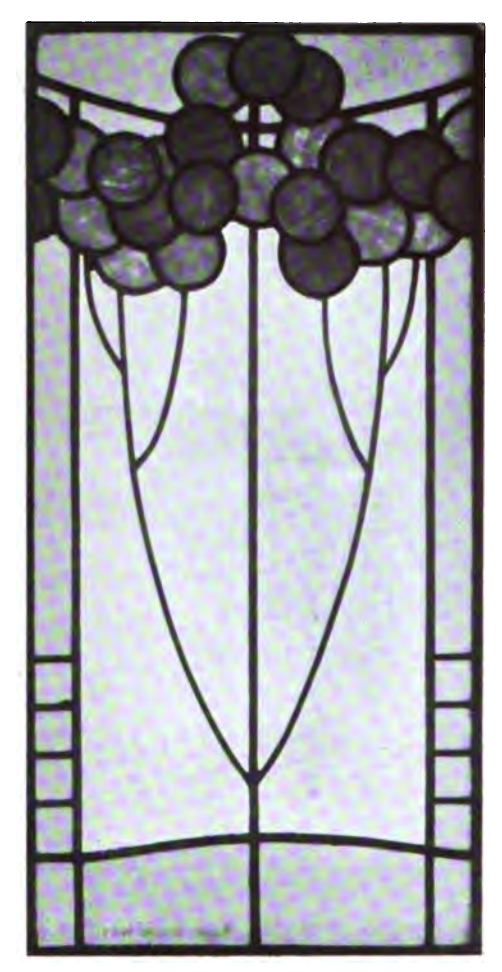








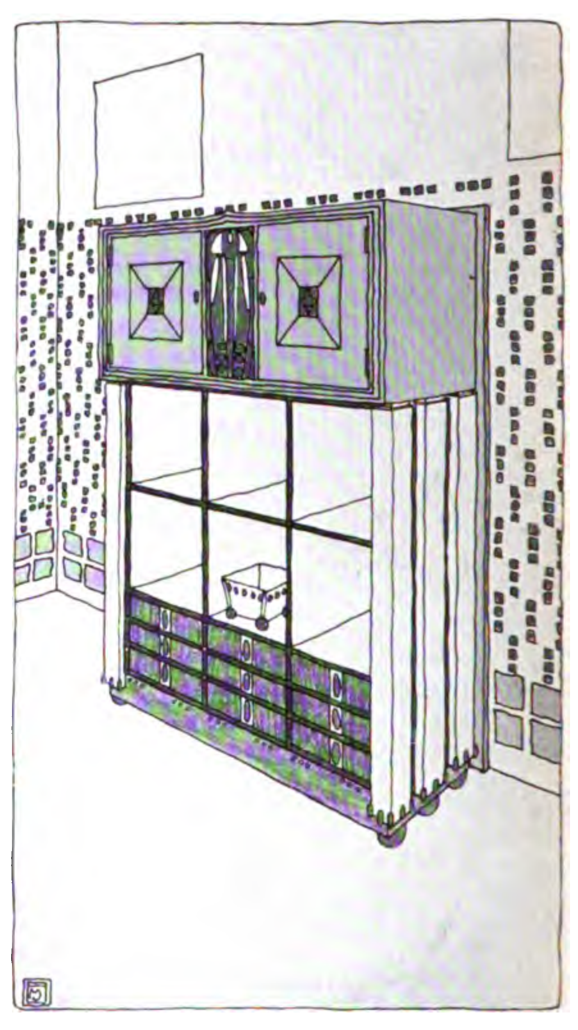
MÖBELSTOFFE • AUSGEFÜHRT VON JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, WIEN (GES. GESCHÜTZT)



GLASFENSTER

Urwüchsigkeit, die immer noch, da er längst ein Großstädter und ein Kind der Welt geworden ist, durchblickt. Sie blickt auch in seinen modernsten Schöpfungen durch und gibt die beruhigende Zuversicht, daß sein Schaffen im Kerne gesund und natürlich ist. Davon gibt schon der Hinblick auf die tischlermäßige Behandlung des Holzes Zeugnis. Dem Augenschein nach nagelt er bloß Bretter zusammen. Aber es gehört sehr viel Feinheit der Empfindung dazu, um mit so einfachen Mitteln, durch schlichtes Zusammenfügen der Latten, eine ebenso gediegene als angenehme Arbeit hervorzubringen. Um ein vollkommenes Bild der Wirkungsmöglichkeit zu gewinnen, müßte man einen ganzen Raum von BENIRSCHKE sehen, in dem nicht nur die Möbelformen, sondern auch das Raumkonzept, im Zusammenhang mit der ebenso einfachen als geistvollen Flächendekoration als Wandfries u. dgl. zu sehen ist. Dann hat man die Vorstellung einer ganz kraftvollen und eigenartigen Begabung, deren beste Früchte, so entwickelt sie heute schon erscheint, in der Zukunft liegen. Es ist darum sehr zu wünschen, daß er in dem neuen Wirkungskreis alle Bedingungen zu einer gedeihlichen Entwicklung finden möge. Sie wird auch gar nicht ausbleiben, wenn er streng auf sich hält und nichts preisgibt von der Eigenart, die ihn zu seinem jungen und weithin reichenden Ansehen gebracht hat. Das Publikum, das heute noch nicht mitgehen will, wird schon kommen. Es wird gehorchen. Industrielle, die seit altersher gewohnt waren, ihre Muster aus Paris zu beziehen, kommen an die Wiener Kunstgewerbeschule. BENIRSCHKE wird ihr eine Insel in der Fremde schaffen. Denn man verlangt heute schon ausdrücklich den Wiener Stil.

Wien JOSEPH AUGUST LUX



ENTWURF FÜR EIN SALONSCHRÄNKCHEN MIT TREIBARBEIT IN SILBER UND TEILWEISER EMAILIERUNG







M. VON WERSIN I. PREIS LAURA LANGE II. PREIS ANNY DÄHNE LOB. ERW.
LEHR- UND VERSUCHS-ATELIERS FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST
(HERMANN OBRIST UND WILHELM VON DEBSCHITZ) MÜNCHEN

UNSER PREISAUSSCHREIBEN

Für die Zukunft unseres Kunstgewerbes ist kaum eine Frage so wichtig wie die Ausbildung der jungen Kräfte, die berufen sind, die neuen Errungenschaften weiterzutragen in die Werkstatt und ins Volk. Wir halten es daher für unsere Aufgabe, in späteren Heften die Frage des künstlerischen Unterrichts näher zu beleuchten, die Lehrziele und Lehrmethoden jener Schulen, die im neuzeitlichen Sinne wirken, zu verfolgen, um so denjenigen, welche in die Lage kommen, für sich oder ihre Angehörigen eine Wahl zu treffen, diese zu erleichtern.

Im vorjährigen Juliheft unserer Zeitschrift hat KARL SCHEFFLER einmal ausführlicher über den Unterricht im Kunstgewerbe philosophiert und dabei die Unvereinbarkeit der einander widerstreitenden politischen und idealen Ziele gekennzeichnet. Er ging dabei von sozialpolitischen Betrachtungen aus, die zwar für die Regierungen, für die großen staatlichen Institute zutreffen, aber doch nicht ausschließen, daß sich nebenher ein Häuflein Menschen von idealer Lebensauffassung zu einer Schule vereinigt, oder daß die überwiegende Kraft einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit Anhänger um sich sammelt, die unabhängig auf neuen Wegen ihr Ziel suchen. Wir glauben also, Anregungen willkommen heißen zu dürfen, die uns von hier und dort in Bezug auf den kunstgewerblichen Unterricht gegeben werden.

Einen ersten Ueberblick über charakteristische Züge einiger willkürlich ausgewählten Schulen gewähren die Resultate eines kleinen Preisausschreibens, das zustande kam, indem wir den Schülern von fünf Lehranstalten die Aufgabe stellten, eine Umschlagzeichnung oder den Entwurf einer Einbanddecke für unsere Zeitschrift anzufertigen, wogegen wir jeder Schule 120 Mark zur Preisverteilung nach ihrem Ermessen übergaben und uns selbst eines Urteils enthielten.

Von den zahlreichen eingesandten Arbeiten veröffentlichen wir heute 30 Umschlagzeichnungen und werden die Einband-Entwürfe in dem nächsten Hefte erscheinen lassen. Das Gesamtresultat, wie es sich in dieser Zusammenstellung zeigt, offenbart sehr interessant die Richtung, welche die einzelnen Schulen eingeschlagen haben, und weist Erfolge auf, die man vor einigen Jahren noch nicht zu erhoffen wagte. Man darf nicht vergessen, daß es sich um Schülerarbeiten handelt. Gewiß zeigt sich in manchem Entwurf noch Unklarheit und unsicheres Tasten, Mangel an Ruhe und einfachen Linien, aber überall finden sich auch Anzeichen eines gesunden, meist auch persönlichen Formgefühls, Erfindungsgabe und Geschmack in Komposition und Farbengebung, so daß man von der Zukunft mancher dieser jungen Flächenkünstler gewiß sehr Erfreuliches erwarten darf. Wir müssen es dem Leser überlassen, aus den Abbildungen sich selbst ein Urteil zu bilden. Da aber die Wiedergabe in Schwarz eine gewisse Ungerechtigkeit enthält, weil die Entwürfe zweifarbig auf buntem Papier verlangt waren, so werden wir die u. E. besten in ihrer Verwendung als Umschlag vorführen. Wir geben nachstehend kurz die Preisverteilung der einzelnen Schulen wieder.

Die Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst (HERMANN OBRIST und WILHELM VON DEBSCHITZ) München verteilten nur zwei Preise an M. VON WERSIN und LAURA LANGE, ebenso die Wiener Kunstgewerbeschule, von der sich die Klasse Prof. KOLOMAN MOSER's beteiligte; den ersten Preis erhielt HANS EISTERER, den zweiten ROSA NEUWIRTH. Von der Kgl. Kunstgewerbeschule Dresden nahm die Klasse Prof. P. NAUMANN's teil, in welcher der erste und zweite Preis W. LEITERITZ, der dritte OSCAR IHLE zuerkannt wurde. In der Klasse PAUL BÜRCK's der Kgl. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg fiel der erste Preis dem Entwurf für eine Einbanddecke A. HENKLEIN's zu, der sich auch den vierten Preis für eine Umschlagzeichnung holte, der zweite und dritte wurde den Arbeiten von W. WEGENER und O. WUNDERLING zugesprochen. Auch die Steglitzer Schule für Buchgewerbe und angewandte Kunst zeichnete zwei Einbandentwürfe mit dem ersten und vierten Preise aus — ERNST SCHNEIDLER und IRMA PRESCHER-Breslau — den zweiten und dritten erhielten PAUL ARNDT und FERDINAND NOCKHER.



M. STEGMAYER LOB. ERW.



E. FRIEDLÄNDER LOB. ERW.



MARGARETE FUNCKE LOB. ERW.



LAURA LANGE LOB. ERW.



A. MÄHRLEN LOB. ERW.

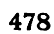


A. DIETERICH LOB. ERW.

LEHR- UND VERSUCHS-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE UND FREIE KUNST (HERMANN OBRIST UND WILHELM VON DEBSCHITZ) MÜNCHEN







HANS EISTERER I. PREIS

ROSA NEUWIRTH II. PREIS

KARL MARESCH LOB. ERW.

KUNSTGEWERBESCHULE DES K. K. OESTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE, WIEN (KLASSE: PROF. KOLOMAN MOSER)







ELLA BAUMFELD LOB. ERW. RUDOLF HANKE LOB. ERW. ROSA NEUWIRTH LOB. ERW.

KUNSTGEWERBESCHULE DES K. K. OESTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE, WIEN (KLASSE: PROF. KOLOMAN MOSER)








W. LEITERITZ I. PREIS W. LEITERITZ II. PREIS O. IHLE III. PREIS







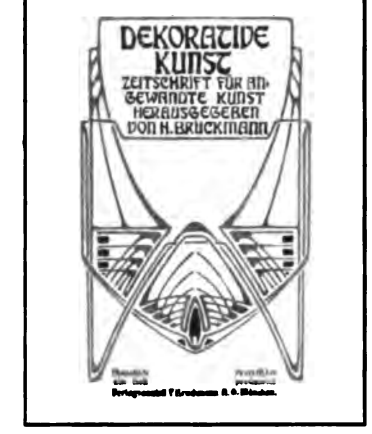


OSW. ENTERLEIN LOB. ERW. G. HERTTING LOB. ERW. OSW. ENTERLEIN LOB. ERW.

KÖNIGLICHE KUNSTGEWERBESCHULE, DRESDEN (KLASSE: PROF. P. NAUMANN)

PREISAUSSCHREIBEN









W. WEGENER II. PREIS — O. WUNDERLING III. PREIS — A. HENKLEIN IV. PREIS






W. DOBERT LOB. ERW. — R. GENZ LOB. ERW. — W. WEGENER LOB. ERW.

KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE, MAGDEBURG (KLASSE: PAUL BÜRCK)







FERDINAND NOCKHER III. PREIS — PAUL ARNDT II. PREIS — THERESE VON BAGH LOB. ERW.

STEGLITZER SCHULE FÜR BUCHGEWERBE UND ANGEWANDTE KUNST, STEGLITZ-BERLIN

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.


3 2044 039 2